

la Cultura Italiana

Diretta da Luigi Luca Cavalli Sforza

VI volume

Cibo, gioco, festa, moda

a cura di
Carlo Petrini
e Ugo Volli

UTET

Direzione scientifica
Luigi Luca Cavalli Sforza

Coordinamento scientifico
Alberto Piazza

Progetto e coordinamento editoriale dei volumi 1-10

Codice Edizioni
Vittorio Bo (direzione)
Giorgio Gianotto (coordinamento)
Astrid Pizzo (segreteria)
Collaboratori: Francesca Salvadori,
Luigina Tozzato

Si ringrazia Maria Perosino
per la collaborazione
alla progettazione dell'Opera

Coordinamento e curatela
redazionale Utet dei volumi 1-12

Redazione testi
Gabriella Vinciguerra (responsabile)
Claudio Capriolo, Renata Carassi,
Alida Rivera, Caterina Rosso
Collaboratori: Franco Migliarri,
Carlo Molinaro, Francesco Rossa

Redazione grafica e iconografica
Daniela Possagno (responsabile)
Collaboratori: Francesco Bertello,
Serena Perri, Nicola Pirulli
Ricerca iconografica: Zadig

Ufficio tecnico
Giorgio Balzola, Emma Nucera

Segreteria
Salvina Quaglia

Progetto grafico
studiofluo

© 2009 Unione Tipografico-Editrice Torinese
Lungo Dora Colletta 67, 10153 Torino
www.utet.com, utet@utet.it

L'apparato iconografico è a cura della redazione

I diritti di traduzione di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche), sono riservati per tutti i Paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla Siae del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941, n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da Aidro, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano, e-mail segreteria@aidro.org, sito web www.aidro.org

Stampa
Deaprinting - Novara, 2009

Fotocomposizione e impaginazione
Zadig - Torino

Fotolito
Imago - Marene (CN)

ISBN 978-88-02-08129-8

Sommario

VI volume Cibo, gioco, festa, moda Carlo Petrini e Ugo Volli	134 Enzo Tiezzi, Stefano Borsa e Nadia Marchettini Evoluzione del pensiero ecologico	316 Stefano Pivato Dal gioco allo sport
<i>Agricoltura e cultura del cibo</i> 5 Carlo Petrini Introduzione	156 Giampaolo Fabris Dimensione ed evoluzione dei consumi alimentari	352 Gianluigi Bravo Feste, cerimonie, processioni
8 Piero Bevilacqua I caratteri originali dell'agricoltura italiana	184 Paolo Grillo e Vittorio Manganelli Storia del vino: produzione e consumo	420 Rossana Bonadei, Claudio Bisoni, Lorenzo Flabbi, Federica Frediani e Stefano Pivato Il turismo
30 Stefano Masini Costruzione e itinerari del diritto agrario	202 Alberto De Bernardi L'industria alimentare: una storia di lungo periodo	530 Maria Giuseppina Muzzarelli Storia della moda e dell'abbigliamento dal secolo XIII all'inizio del XX
50 Bruno Andreolli Spunti per una storia dei paesaggi rurali italiani	220 Carlo Petrini e Cinzia Scaffidi Cenni di storia della cultura gastronomica in Italia: dalla complessità al riduzionismo e ritorno	602 Simona Segre Reinach La moda nella cultura italiana dai primi del Novecento a oggi
72 Massimo Montanari Modelli alimentari e identità italiana	<i>Gioco, festa, turismo e moda</i> 235 Ugo Volli Introduzione	663 Bibliografia
92 Alberto Capatti Storia della ristorazione	238 Gherardo Ortalli Dal Medioevo all'Età Umanistica: quando il gioco diventa serio	
112 Concetta Vazzana e Paola Migliorini Storia dell'agricoltura alternativa	284 Alessandro Arcangeli Gioco e festa tra Rinascimento e Barocco	

Alessandro Arcangeli

Gioco e festa tra Rinascimento e Barocco*



Jean-Honoré Fragonard,
L'altalena, seconda metà
del XVIII secolo. Washington,
National Gallery.
A partire dal Rinascimento
si riscopre la centralità
del gioco per la vita sociale.

La sfera domestica gioca un ruolo fondamentale nella vicenda dell'elaborazione e della circolazione di forme di sociabilità ludica, a diversi livelli della gerarchia sociale. Presso i ceti urbani più elevati, in questa direzione evolvono in età rinascimentale la casa e particolarmente alcuni suoi ambienti che si vengono a specializzare allo scopo – la sala e il salotto, di dimensione diversa per accomodare un numero variabile di ospiti a seconda delle circostanze – arricchendosi anche di mobili e di oggetti d'uso specificamente dedicati a queste funzioni. Le stanze sono concepite e costruite come multifunzionali, pronte ad adattarsi ai bisogni: si tratterà, di volta in volta, quando lo richieda la dignità del visitatore o la natura del ricevimento, di rivestire le pareti appendendovi arazzi, o di spostare un tavolo contro il muro per liberare una più ampia superficie di pavimento. L'ospitalità può, in alcuni casi, coinvolgere trasversalmente esponenti di diversi ceti sociali. Ma la promiscuità non comporterà confusione di *status*. Sono lì a ricordarlo e riaffermarlo non solo le forme di cortesia e di indirizzo particolari a seconda del destinatario, ma anche le stesse modalità fisiche dell'accoglienza: in un ambiente in cui una parte significativa del tempo si trascorre seduti, a seconda del rango ci si siederà su una seggiola a braccioli, su uno sgabello oppure su una panca. La varietà degli intrattenimenti di cui si può fruire nello spazio della casa rinascimentale vanno dai piaceri della tavola, alla conversazione e ai giochi verbali che la accompagnano, alla musica, alla danza e alle rappresentazioni teatrali. Tavola e ludicità si mescolano: non solo mangiare e bere sono in sé divertimenti, ma vi si intrecciano competizioni e scherzi, come quelli legati al (tentativo di) bere da apposite «tazze da inganno». L'esperienza della sociabilità domestica non si contraddistingue propriamente co-

me una sfera privata che si contrappone a una pubblica; piuttosto, si qualifica come un luogo d'incontro fra il pubblico e il privato, opportunità quotidiana di dar mostra e confermare gerarchie, appartenenze, solidarietà, distinzioni sociali (Ajmar-Wollheim 2006). Sia che si eserciti nello spazio della casa, sia che abbia per cornice quello più formale e ufficiale dell'accademia o della corte, l'arte della conversazione occupa una posizione di primo piano: vi si ritornerà, dato che il suo intreccio con una varietà di forme di sociabilità la rende un ingrediente caratteristico e immancabile del sistema ludico italiano.

Ricreazioni del nobile

Per ricostruire pratiche che hanno lasciato una varietà di testimonianze, ma che, a distanza di tempo, c'è il rischio di leggere spogliate delle funzioni e dei significati che assumevano agli occhi degli uomini e delle donne del tempo, un sentiero fruttuoso da percorrere è quello della trattatistica che si impegnava a proporre modelli di comportamento, nella forma di programmi educativi destinati alla formazione e all'orientamento della condotta delle classi dirigenti. Naturalmente il contesto politico poteva variare significativamente, nel passaggio da uno all'altro degli antichi stati italiani, e inevitabilmente questa cornice e destinazione ultima del discorso pedagogico può comportare percepibili variazioni sul tema. Resta il fatto che, anche in un territorio che, nel ventaglio delle forme di governo in vigore all'epoca dell'antico regime, presentava un'indubbia alterità, come la Repubblica di Venezia (diversa dai principati che dominavano nel resto della penisola e dunque dal clima culturale che si respirava nelle loro corti), il ventaglio di passatempi che la letteratura formati-

va del ceto dominante prende in esame e la valutazione che ne propone presentano sostanziali affinità con il restante quadro nazionale. Lo attesta l'opera di un umanista e pedagogo siciliano attivo nella Serenissima nella prima metà del Seicento, Antonino Collurafi. Con la sua stessa migrazione, egli è oltretutto testimone di un mondo meno immobile di quanto si possa immaginare, e dunque ricco di correlazioni e di intrecci fra realtà regionali pur distanti e distinte. Quando la sua *Idea del gentiluomo di repubblica* (1633), dedicata ai giovani patrizi veneti di cui è precettore, arriva a dedicare un capitolo alle ricreazioni del nobile, un'ampia sezione introduce il tema discutendo del bisogno di riposo e rilassamento, e dei pericoli derivanti dall'ozio. Lo fa anche ricorrendo a un apoteigma del santo e dell'arciere, che era onnipresente nella letteratura in tema di passatempi: l'arco non funziona se lo si tiene sempre in tensione; così è anche per il corpo e lo spirito dell'uomo¹. Dopo un riferimento di passaggio alla serie degli esercizi previsti nel quadro dell'educazione fisica degli antichi romani («il salto, il disco, la lotta, il nuoto, la corsa, la caccia, il cavalcare») – una serie che l'autore riprende dall'erudizione antiquaria del giuriconsulto napoletano Alessandro Alessandri, il tema che effettivamente occupa uno spazio consistente è, sulla scorta dei modelli culturali greci (e, in primo luogo, della *Politica* di Aristotele), quello della musica e dei suoi effetti. È in appendice alla trattazione di questa problematica che affiora da ultimo, e unico ad attirare menzione particolare, «il giuoco della palla» – a partire da un trattatello che vi aveva dedicato Galeno, che viene arricchito da una serie di altri riferimenti classici e contemporanei. Questo passatempo, attesta il medico di Pergamo,

ha sopra gli altri gradi maggioranza. Perché, dice egli, collega due cose difficili fra di loro, travaglio e piacere, affaticando il corpo e diletta l'animo. Questo arreca salute senza pericolo, gusto senza indecenza, contento senza simulazione e moto con ingenuità: avviva le forze, agevola il movimento, accresce l'agilità, indura le gambe, giova alle braccia, consuma gl'escrementi².

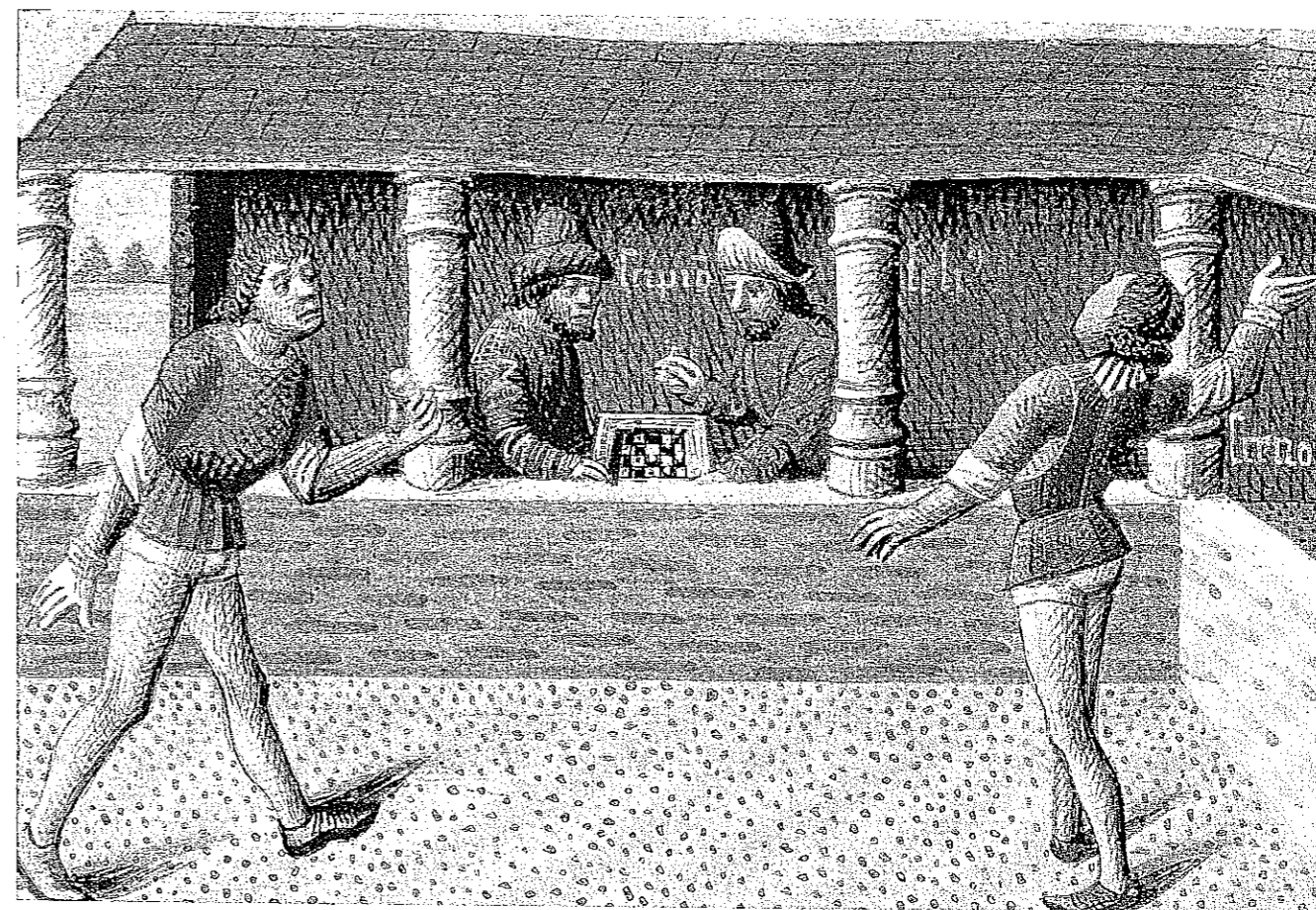
Gli altri *loisirs* richiedono una spesa cospicua, una considerevole quantità di tempo libero, un luogo dedicato, o sono adatti a classi d'età determinate; la palla è l'esercizio universale che non ha bisogno di nessuna di queste circostanze socialmente e logicamente restrittive. Proseguendo nel pre-stito da Galeno, la serie dei benefici fisici propone

a Collurafi un confronto con gli altri esercizi che distingue i giochi di palla per la desiderabile *mediocritas* dello sforzo fisico richiesto e per la sua armonica distribuzione sull'intero corpo e sull'insieme delle facoltà umane; una precisazione che – in un testo concepito per formare un'aristocrazia impegnata nella gestione della cosa pubblica (questa sì una varietà veneta rispetto ad altri modelli costituzionali) – offre significativamente lo spunto per similitudini con l'equilibrio nell'amministrazione della giustizia e con l'arte militare (nonché per un implicito ricorso alla metafora del corpo politico):

La palla porta seco tutto. Gli altri essercitii o sono troppo vehementi, o troppo sedati; o essercitano del corpo una parte sola. Questo con somma giustitia distribuisce le fatiche a tutte. Perché essercita gli occhi per il fallo, il consiglio per il rimando, i piedi per la celerità, le mani per il battimento, gli homeri per la forza; in somma tutta la vita affatica, in quella guisa che per la vittoria far suole un prudente capitano l'essercito³.

Come s'è detto, molti spunti sono ripresi direttamente ed espressamente da un breve e specifico testo medico antico, a testimonianza di possibilità di trasmissione verticale di eredità culturali che sfidano il trascorrere dei millenni. Chiarito questo, la permanenza ha bisogno di una spiegazione: al di là della sua cultura umanistica, il testo di Collurafi riprenderà in buona misura l'universo dei divertimenti che si praticano nel suo tempo e nel suo luogo, e delle predilezioni che non saranno esclusivamente le sue personali.

La passione degli italiani per i giochi di palla risale evidentemente a parecchi secoli prima dell'approdo, nella penisola, del football all'inglese. Vi accenna autorevolmente benché succintamente, nel suo affresco sulla civiltà del Rinascimento, Jacob Burckhardt (1860), che osserva che, allora come al suo tempo (dunque, teniamolo presente, alla metà dell'Ottocento) si trattava del «gioco classico degli italiani»; e ipotizzando che dalle nostre parti «doveva essere praticato con più fervore e magnificenza che in ogni parte d'Europa» – anche se glossa subito dopo questa ipotesi, venendo in certo modo a limitarne la portata, con la constatazione che manchino le prove documentarie che potrebbero positivamente suffragarla. La pagina rinascimentale – nel contesto europeo ma con spiccate specificità nazionali – è una su cui comunque meriterà qui soffermarsi con una certa attenzione: lo storico svizzero non era certo in errore nell'individuare un perno del sistema ludico cisalpino⁴.



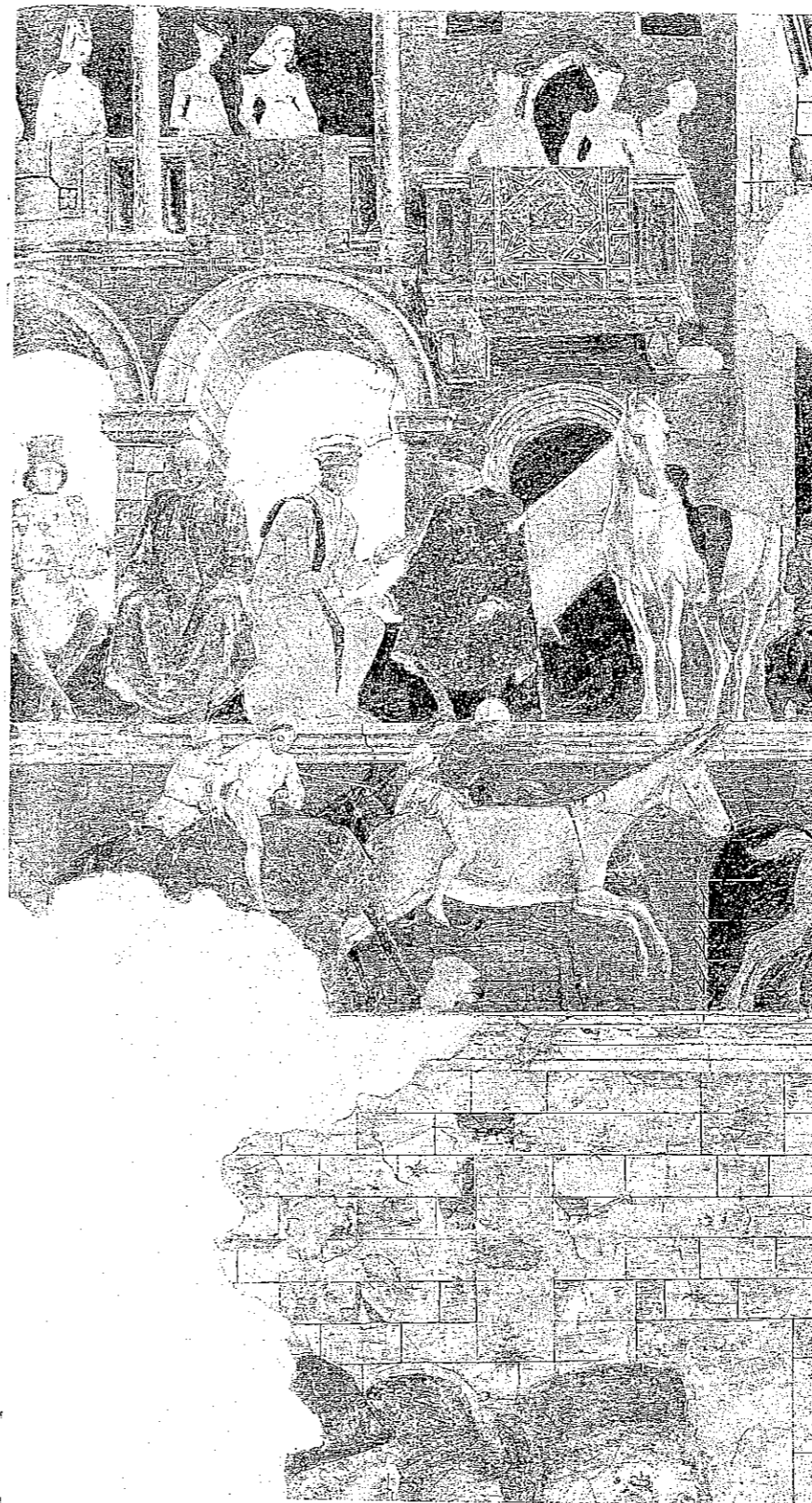
Scevola gioca a palla, mentre – in secondo piano – Scipione e Lelio si esercitano agli scacchi. Miniatura da un codice quattrocentesco conservato alla British Library. I trattati rinascimentali riscoprono la visione positiva che i pensatori antichi ebbero dell'attività ludica.

Un trattato

Una storia della cultura italiana ha l'opportunità di ripercorrere quella tradizione a partire da una documentazione relativamente vasta: da quella archeologica o iconografica, a testimonianze di tipo cronachistico, al *corpus* delle fonti processuali (che hanno la particolarità di mettere in evidenza una connessione sempre latente, e che di tanto in tanto fa irruzione nella realtà delle storie di vita quotidiana: quella fra gioco e trasgressione – una connessione che è di norma in un fenomeno così onnipresente come il gioco d'azzardo, nelle sue varietà culturali a diversi livelli della gerarchia sociale)⁵. Ma è proprio l'ambiente italiano del Cinquecento a produrre fra i primi un tipo di letteratura più esplicita e specifica (anche se non andrebbe isolata dal contesto documentario di cui si diceva, e considerata come fonte esclusiva di informazioni): una trattatistica ludico-sportiva. Di giochi di palla si occupa, nel corso dell'Età Moderna, più di un autore e testo. Ma il *Trattato del giuoco della palla* che

viene pubblicato a Venezia nel 1555 è per più versi un *unicum* nel suo genere, o certamente un esempio raro e cronologicamente precoce di trattatistica tecnica in materia di divertimenti. Ne è autore Antonio Scaino, scrittore bresciano la cui successiva produzione, testimoniata dalle numerose opere a stampa, si situa prevalentemente nell'ambito della filosofia, con più titoli dedicati al pensiero di Aristotele (tanto per discuterne in dotte questioni, quanto per offrirne a un pubblico più vasto parafrasi divulgative). È a lungo a Roma al servizio del cardinale Luigi d'Este, fratello del duca di Ferrara Alfonso d'Este; l'importanza della connessione ferrarese è difficile da sopravvalutare, se teniamo presente che è proprio ad Alfonso che è dedicato il *Trattato*.

Nell'epistola con cui fa omaggio dell'opera al suo nobile destinatario, Scaino fa riferimento alla circostanza in cui sorse l'idea del trattato: un dubbio relativo alle regole del gioco sorto mentre, a Ferrara, si giocava una partita a pallacorda per Alfonso d'Este. L'episodio ci offre lo spunto per



menzionare che in questo gioco si diletavano fior fiore di sovrani partecipandovi direttamente; ma anche, alternativamente, assistendovi in forma di spettacolo. Assistere a una partita portava con sé delle passioni aggiuntive, se si tiene presente che si scommetteva sul suo esito. All'epoca erano già state introdotte, in alcune varianti del gioco, la corda (antenata della moderna rete) e la racchetta. Si contavano pure i punti con la serie quindici-trentaquarantacinque; e Scaino ha modo di esporre al lettore espedienti tecnici per tiri più efficaci come il «taglio», che ha l'effetto di far roteare la palla rendendone meno prevedibile la traiettoria. La prima parte del trattato espone le componenti essenziali del gioco come i diversi tipi di tiro (le battute, le «cacce»), i vari modi in cui si può vincere una partita, alcuni casi che possono verificarsi nel suo svolgimento e questioni che richiedono una delucidazione. Per chiarire al lettore la distribuzione dei compiti assegnati rispettivamente alla prima e alla seconda parte del trattato, Scaino dà poi sfoggio di una familiarità con altre arti. Per un verso, la sua scrittura ha proceduto come la pittura che comincia con lo schizzare un disegno, per poi aggiungerci il colore. Ancora, traccia un parallelo con la musica, i cui trattati partono dal presentare l'aspetto esteriore di cui si riveste l'arte dei suoni (le note), per poi passare in un secondo momento a rivelarne la vera natura (l'armonia dei suoni e delle voci). Lo stesso ha fatto lui per il gioco della palla presentandone prima i dettagli tecnici, per affrontarne poi compiutamente l'identità, le varianti, la scelta del genere più nobile.

Così passa a differenziare i diversi tipi di gioco, soffermandosi anche nella descrizione materiale delle caratteristiche che, in ciascuno dei casi, deve presentare la palla. La trattazione di questi dettagli non è mai puramente tecnica, e il filosofo-giocatore non manca di inserirvi considerazioni sulla perfezione della sfera come figura geometrica, così come sulle diverse specie del moto quali le aveva definite la fisica aristotelica. Sull'alternativa fra il gioco che si praticava semplicemente con la mano o quello che si avvaleva della racchetta, l'autore ricorda una disputa insorta all'università di Padova fra due studenti, uno spagnolo che aveva tessuto le lodi della prima, l'altro francese che aveva spiegato le ragioni dell'eccellenza della seconda, senza che al lettore siano offerti veramente motivi per parteggiare per l'uno o per l'altro. Per riuscire efficacemente nella sua disciplina, il giocatore deve essere fisicamente di statura media, e corporatura ben proporzionata; fornito di doti naturali, che

Nella doppia pagina precedente, un palio di corridori, raffigurato nei celebri affreschi di Palazzo Schifanoia a Ferrara, 1470 circa. La vita di corte, caratterizzata dall'esigenza di nuove norme di comportamento e dalla necessità di dispiegare uno sfarzo rappresentativo, è uno degli ambiti in cui si elabora una nuova visione delle attività ludiche.

Scaino individua essenzialmente nella «gagliardezza», cioè il vigore fisico, e nella «prestezza», ossia l'agilità muscolare e la prontezza di riflessi.

La terza e ultima parte del trattato di Scaino, più breve, è dedicata agli aspetti medici; a dimostrare cioè come, con le dovute precauzioni, il gioco della palla presenti le caratteristiche di un esercizio fisico che giova alla salute. Per poter apprezzare più compiutamente il senso di quella che potrebbe apparire una scusa, o aggiunta posticcia, a un trattato che per il resto sembrerebbe un manuale di istruzione tecnica sulle regole dei giochi di palla, varrà la pena osservare che il senso di tutto il discorso elaborato dall'autore, a partire dai paratesti iniziali in cui lo presenta, e proseguendo con lo stile e l'argomento di tutta una serie di sue digressioni, è in realtà piuttosto diverso da quello di un manuale d'istruzione. Rivolgendosi all'inizio dell'opera al suo lettore, Scaino dichiara di non doversi scusare, a differenza di altri scrittori, per aver scelto un argomento basso o futile; al contrario, sostiene, il tema è nobile (nel proemio che segue e apre la prima parte, ricorda anch'egli che il gioco con la palla è stato già altamente elogiato da Galeno); inoltre, presenta numerosi agganci e paralleli con una serie di altre discipline. Ecco, è su queste connessioni che l'autore mostra di insistere, applicando alla descrizione del gioco principi matematici, e dando l'impressione che il modello che intende proporre non sia quello di un puro e semplice giocatore, ma piuttosto di un uomo nuovo dai molteplici talenti, dotato di una buona dose di giudizio che gli permette di operare di volta in volta le scelte adatte al caso. In sostanza, si tratta dello stesso ideale che veniva proponendo la trattatistica sul comportamento: il gioco ben ordinato si propone così anche come metafora della società e della politica.

Eravamo arrivati all'ultima parte del *Trattato* di Scaino. Allora anche la medicina serve a dare un senso più compiuto a quello che non è soltanto un divertimento ma a suo modo – se il parallelo con la sfera spirituale non sembra esagerato – un itinerario di perfezionamento personale. Della medicina, e dell'esercizio in particolare, l'autore tratteggia, sulla scorta della tradizione, le origini più antiche, segnalandone i benefici; ma al tempo stesso mettendo in guardia dalle esagerazioni, come quelle compiute da chi immagina, esercitandosi assiduamente, di irrobustirsi al di là di quanto gli sia consentito dalla sua stessa natura. Scaino ricorda – rifacendosi alle informazioni sulla ginnastica antica che l'erudizione umanistica aveva messo in circolazione, e che si ritrovano anche presso altri medi-

ci della sua epoca – che gli antichi utilizzavano cinque generi di esercizio: il pugilato, il lancio del disco, la corsa, il salto e la lotta. E che a questi, in tempi più recenti, se ne erano venuti ad affiancare altri, fra i quali segnala la danza, il lancio del giavellotto, gli esercizi equestri, quelli di equilibrio sopra una corda, la scherma e una varietà di giochi di palla. Dopo queste e altre premesse di carattere generale, viene a discutere più specificamente, nell'ultimo capitolo, «del giovamento che arreca il giuoco della palla». Questo ha la particolarità, nelle sue varianti che impegnano le energie fisiche del giocatore in modo diversificato, di prestarsi ad accompagnare le diverse tappe della vita umana, offrendo di volta in volta, dai fanciulli ai giovani agli adulti, i passatempi più adatti «a beneficio de' corpi e a ricreazione degli animi»: un doppio registro di vantaggi che ben sintetizza la sovrapposizione di livelli di discorso e la molteplicità degli obiettivi che l'autore attribuisce sia al gioco in sé sia al *divertissement* di occuparsene in un inusuale trattato. Oltre che in riferimento alla classe d'età, Scaino ha modo di fornire prescrizioni differenziate a seconda del periodo dell'anno e del gruppo sociale d'appartenenza del soggetto interessato (Scaino 2000, pp. 218-219):

È giuoco tanto vario e multiplice che è buono per i gagliardi e per i meno, per signori, per litterati, per soldati, per plebei, per fanciulli, per gioveni, per l'età virile è qualche poco ancor per la vecchiezza, e si può compartire e usare in ogni tempo e in ogni stagione de l'anno, perché v'è il giuoco del pallone e quello del calcio, che sono esercizi da mostrar la gran possanza del corpo, v'è quello dello scanno⁶ e gli altri della picciola palla, giuochi molto accomodati a forze che siano più industrie che molto gagliarde. Più signorili intrattenimenti sono i giuochi da scanno e della corda e massime quello della rchetta, gli altri ai popular vulgo più si confanno.

Nel tempo dell'estate, dove l'esercizio si richiede più moderato, si può adoperar il giuoco della palla da scanno, quello della rchetta e quello della palla picciola da pugno e gli altri per allora tralasciare. A' soldati il pallon da pugno, il giuoco del calcio molto si convengono, a' litterati più quello da corda.

Sia detto per inciso, su questa valutazione comparativa dell'impegno fisico richiesto e della conseguente raccomandabilità dell'uno o dell'altro esercizio sferistico i pareri dei contemporanei non erano sempre concordi. Nel confronto fra le varietà di giochi di palla in uso, la pallacorda poteva figurare considerata come particolarmente esigente sul piano fisico (la si è trovata, nello stesso Scaino, associata con una prestanza fisica non comune, sia

pure presentata come ideale da perseguire, e non a caso tendeva a divenire il terreno di giocatori professionisti); e qualche medico poteva considerarlo esercizio eccessivamente defaticante, e raccomandarne preferibilmente altri. È così per un medico portoghese immigrato a Pisa, dove insegna per quarant'anni a cavallo del 1600, Rodrigo da Fonseca (il suo sguardo sulla realtà italiana, quindi, può essere stato acuito dalla condizione di *outsider*, forse anche in qualità di ebreo convertito). Riprendendo, in apertura di una rassegna sugli esercizi fisici adatti una volta superato il quattordicesimo anno d'età, la considerazione galenica dell'opportunità di distribuire armonicamente lo sforzo sulle varie membra, e la preferenza espressa dal medico greco per il gioco con la palla, egli precisa infatti, prendendo le distanze dalle pratiche ludiche di moda negli ambienti aristocratici del tempo:

Non quello, che s'usa nelle stanze, e comunemente si chiama giuoco di palla alla corda; poiché questo ha violenza maggiore di quel che si ricerca. Ma quello che per le vie lunghe con le mestole, o lacchette è in usanza. A questo somigliante mi pare il giuoco della pall'e maglio (Fonseca 1602, p. 17).

Il gioco della palla

Come si è detto, nelle due forme della partecipazione diretta oppure dello spettacolo a cui assistere, il gioco della pallacorda appassiona un gran numero di principi rinascimentali: alcuni di loro risultano avervi dedicato regolarmente diverse ore al giorno (fra questi Alfonso II d'Este ed Emanuele Filiberto di Savoia); e gran parte delle residenze signorili dell'epoca – da quelle degli Sforza a quelle dei Gonzaga, da quelle medicee alle stesse ville della Roma papale – si dotano degli spazi necessari al suo esercizio e alla sua rappresentazione. L'aristocrazia non bada a spese nel perfezionare un *loisir* che assume spiccate connotazioni di *status symbol*, e si fa costruire gadget speciali come palle e racchette preziose. Fra i personaggi famosi che si sono conquistati una menzione obbligatoria nella storia di questo gioco è anche Caravaggio, che nel 1606 a Roma uccide un avversario, a quanto pare in una disputa insorta in seguito alla scommessa su una partita.

Il campo per il gioco alla pallacorda è asimmetrico: c'è un lato per la battuta, e uno per la risposta. Intorno al campo sono edificate delle gallerie, ai cui tetti spioventi è affidato un ruolo nella partita, dato che è obbligatorio farvi rimbalzare sopra la

palla nel servizio – un particolare architettonico che ha suggerito ad alcuni interpreti di vedere nel chiostro dei monasteri medievali il primo campo da tennis. Si cambia campo, ma non a intervalli regolari, alla fine di un certo numero di giochi, come nel tennis moderno. Il dettaglio delle regole che presiede ai cambiamenti di campo è quello più complesso di tutto il gioco: il sistema delle «cacce». Si può rispondere al gioco al volo oppure lasciando rimbalzare la palla una volta. Se rimbalza una seconda volta, il punto non viene immediatamente assegnato: si prende nota con precisione del punto in cui la palla ha toccato terra, e – a un successivo servizio – vince il punto il giocatore che riesca a farla cadere più in là possibile entro i limiti del campo. Oltre a essere affiancata da una varietà di altri giochi di palla, la pallacorda stessa, nel corso del Cinquecento, conosce un'evoluzione: l'introduzione prima di una paletta poi di una racchetta vengono a squilibrare i rapporti di forza a vantaggio di chi ha il servizio, e una serie di aggiustamenti, dalla struttura della sala (che tende ad ampliarsi, a imitazione del modello francese) a ritocchi nelle regole, cercano di controbilanciare l'handicap di chi riceve.

Nessun campo da gioco è uguale a un altro, e questa mancanza di standardizzazione non rappresenta affatto un difetto. Nell'universo ludico antecedente il processo di sportivizzazione delle pratiche di *loisir* fisico (Russo 2004), l'unicità e l'irripetibilità degli spazi e dei materiali di cui ci si avvale costituiscono un tratto peculiare e attribuiscono un valore aggiunto insostituibile di quelle pratiche. È proprio sulla capacità di far fronte a situazioni ogni volta nuove e almeno in parte imprevedibili che si misura l'abilità e l'eccellenza di un giocatore. La pallacorda offre un caso da manuale per la conferma di questa regola, dato che la specificità degli spazi è attentamente ricercata e costruita. È il caso in particolare delle aperture (finestre) lungo la parete laterale, attraverso le quali la palla può entrare, come in un gol, permettendo al giocatore che le ha centrate di segnare un punto. Ancora nelle varianti popolari del gioco che sopravvivono ai nostri giorni in alcune aree d'Italia, per esempio nel Beilunese rivisitato nella prosa personalissima di Gigi Corazzol (2002), il fattore finestre (e quindi la familiarità con uno spazio specifico, o comunque l'abilità di sfruttarne le caratteristiche) gioca un ruolo decisivo.

L'importanza degli spazi che a suo tempo vennero appositamente costruiti per l'esercizio di questo *loisir* – con una frequenza e con una cura che



Donne che giocano a pallone. Affresco del XV secolo per il palazzo Borromeo di Milano. Forme di gioco col pallone erano diffuse sin dal Rinascimento in Italia.

non finisce di stupire il lettore odierno, che della realtà storica di questa usanza tende a essere quasi del tutto all'oscuro – non si esaurisce con la parabola della loro destinazione funzionale iniziale. La forma rettangolare e la struttura delle sale per la pallacorda, con la loro dotazione di tribune per gli spettatori, suggerì in una molteplicità di casi, in varie città italiane (così come in Francia), il loro riutilizzo per la pallacorda, legata al declino della passione per la pallacorda, ma che era già stata inaugurata per lo meno nella Ferrara del Cinquecento con l'uso multifunzionale delle «sale della racchetta» a seconda delle necessità (Palmucci 2001; Bondt 2006, cap. 13). Un esempio di «mutazione» culturale in cui, al variare delle mode, la forma e funzione di provenienza di una struttura (in questo caso, architettonica) possono aver trasmesso a quella di destinazione tratti

impercettibili ma tutt'altro che socialmente influenti (la posizione del pubblico rispetto allo spettacolo e le possibilità d'interazione; i rapporti e le forme di socializzazione fra gli spettatori).

Se la pallacorda era in sostanza un gioco ed esercizio che connotava soprattutto la sociabilità (e la dietetica) d'élite, fra Medioevo ed Età Moderna si praticavano, così in Italia come in molte altre parti d'Europa, anche forme di gioco di palla più vivace e popolare, del genere del calcio. In effetti anche la seconda parte del trattato di Scaino si chiudeva con un capitolo dedicato a questo gioco. Ma l'autore ne aveva deliberatamente confinato la trattazione in una posizione marginale rispetto agli altri generi più nobili di giochi da lui presi in esame. E non aveva mezzi termini nel qualificare il calcio come gioco più «grossolano». In effetti, anche il sociologo Norbert Elias, che nel secolo scorso è stato uno

dei pionieri di uno studio dello sport in chiave sociologica, presentava l'antenato del football che si giocava nei villaggi dell'Europa moderna come un passatempo popolare piuttosto violento. Lo portava anzi come uno degli esempi più rappresentativi del genere di divertimenti più spontanei in cui i gruppi sociali popolari si intrattenevano prima che un processo di civilizzazione intervenisse a regolamentarne e controllarne la pratica⁷.

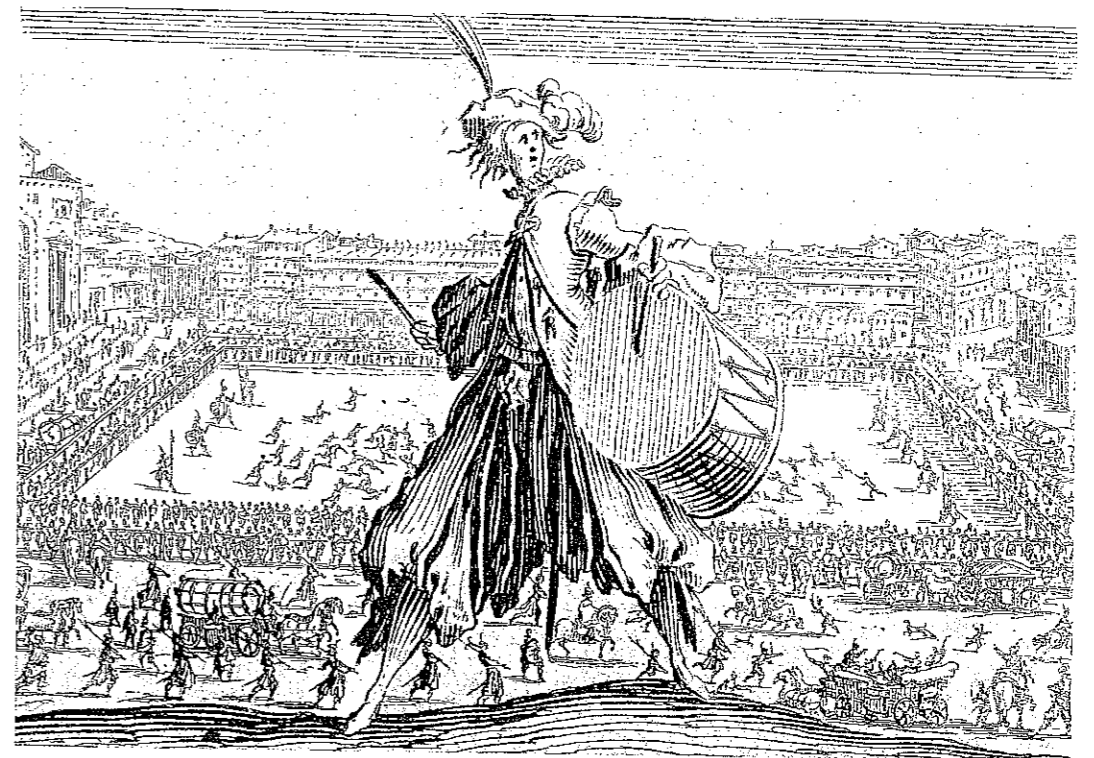
Fra le forme di gioco più diffuse in più regioni dell'Italia centrosettentrionale era il pallone elastico a bracciale, un gioco di squadra all'aperto che colpiva l'attenzione dei visitatori, come una tradizione nazionale. Wolfgang Goethe, in visita a Verona nel 1786, è presente a una partita a cui afferma che abbiano assistito quattro o cinquemila spettatori⁸. Una varietà di fonti – documentarie e cronachistiche, così come letterarie, fino a *Il paese* di Beppe Fenoglio – sono lì a ricordarci la popolarità che, lungo un arco di tempo plurisecolare, ha accompagnato i campioni, superstar della sferistica in quanto forma di spettacolo.

Presso i diversi ceti sociali, varietà dei giochi di palla, che la documentazione non di rado cita in modo indistinto, si tendono a intrecciare con forme di sociabilità caratteristiche dei gruppi d'appartenenza. A livello popolare, è inevitabile che sia

esistita una prossimità del gioco nelle strade e nelle piazze con la frequentazione della taverna. Nel 1640, in una località del Bellunese, la vittima di un copioso furto campestre d'uva propone, a mo' di riparazione, che il ladro si faccia carico della vinificazione, e si vada a «giocar alla balla, menando poi li compagni a beber del vino» (Corazzol 2002, p. 51).

La pallamaglio – che si è incontrata in quanto raccomandata da Fonseca – era un gioco con la mazza, apparentato dunque a golf, croquet, cricket, polo e baseball⁹. Ci è documentata la prima partita di polo giocata in Europa, importazione culturale dal Medio Oriente: ha avuto luogo a Roma nel 1626 «nel cortile del sig. Contestabile Colonna», dopo che lo sport era stato osservato alla corte del re di Persia (Bascetta 1978, II, p. 259). Mercuriale – un medico su cui si tornerà oltre, dato che gli si deve la più celebre trattazione cinquecentesca della ginnastica antica – lo qualifica come «inventato non molti anni fa nel regno di Napoli, e... oggi diffuso per quasi tutta l'Europa»; informa che «con esso si esercitano principalmente le braccia e il dorso, in quanto il giuoco consiste nel lanciare a distanza una palla di legno con dei martelli anch'essi di legno; contemporaneamente però si ritraggono da continuo andare in su e in giù, che il giuoco richiede, tutti i vantaggi che derivano dal cammi-

Il gioco a pallone nella piazza di S. Croce a Firenze in un'acquaforte seicentesca di Jacques Callot. Il gioco del calcio – come divertimento di popolo e principi – aveva un ruolo particolare negli equilibri sociali della Firenze dell'Età Moderna.



Manoscritto del XV secolo, conservato alla Biblioteca Estense di Modena, in cui la caccia è affiancata, come attività utile e formativa, allo studio delle leggi.

nare» - caratteristiche fisiche che gli consentono, «pur non essendo antico», di essere «tuttavia tutt'altro che spregevole» (Mercuriale 1601¹, p. 216).

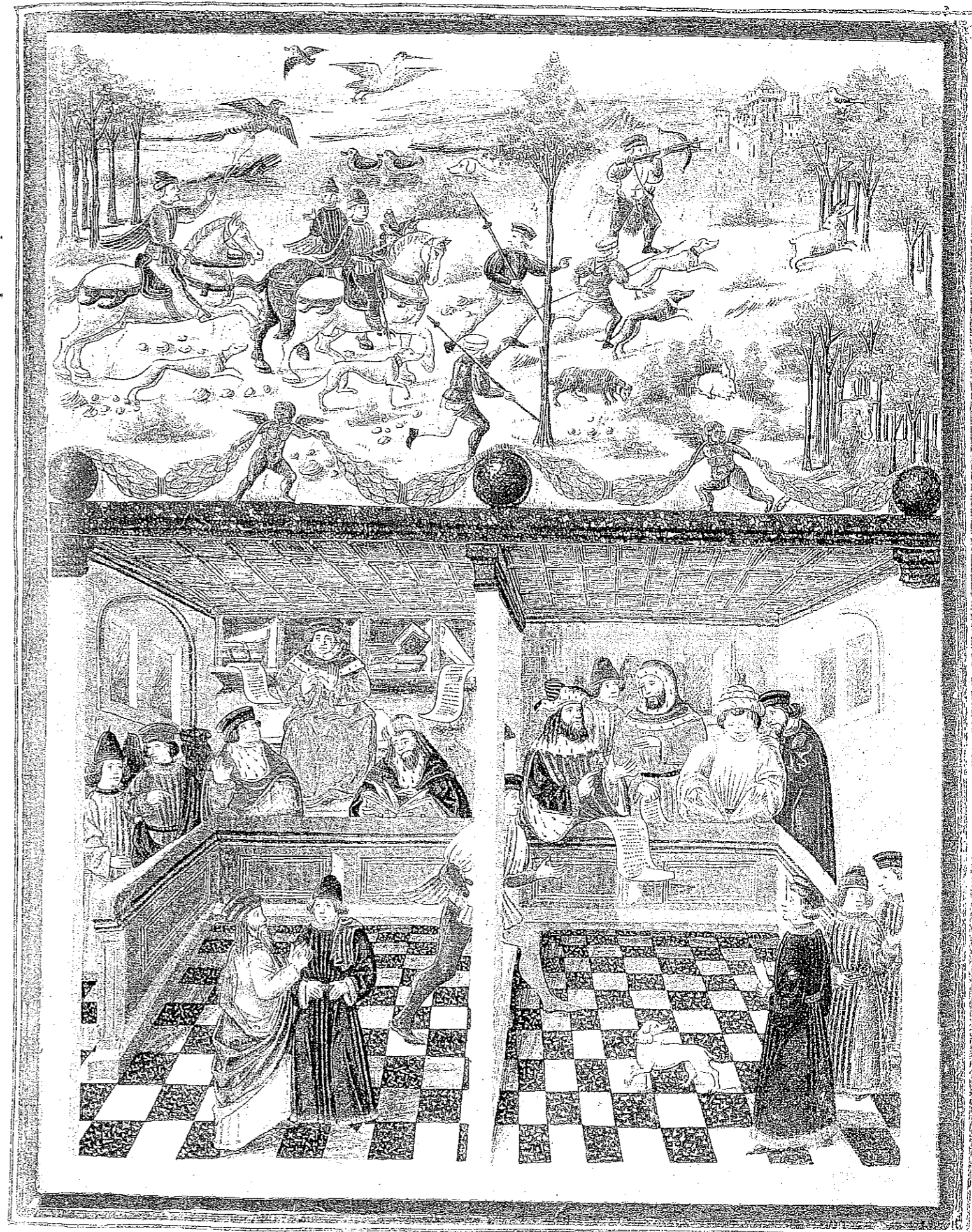
Una variante piuttosto distinta del gioco del calcio era quella che si praticava a Firenze: per le sue caratteristiche, appartiene piuttosto al campo dei giochi della famiglia del palio e del ponte (Heywood 1904). Anche questo, fra Cinque e Seicento, ci ha lasciato, in pubblicazioni apposite, le sue testimonianze a stampa. Lo storico dell'arte Horst Bredekamp (1993) ha rilevato fra gli altri però, sulla base delle fonti, come il calcio fiorentino non fosse una semplice manifestazione di cultura popolare, ma il terreno di un complesso equilibrio fra distrazione per il popolo e divertimento dei principi: ne erano, infatti, accesi sostenitori proprio i Medici; e a suo modo questo spettacolo, che richiedeva per una sua compiuta realizzazione un controllo delle emozioni e dei gesti, dava luogo a una messa in scena del potere. Si disputava in una serie di piazze cittadine (e particolarmente in quella di Santa Croce) e in una varietà di occasioni (compreso il suo allestimento a mo' di festa per la celebrazione di matrimoni e per l'esibizione di uno spettacolo di fronte a ospiti di prestigio). Le due squadre che si contendevano la vittoria erano composte da un numero piuttosto elevato di giocatori, articolati in gruppi con ruoli distinti («sconciatore», «datore innanzi», «datore addietro»). L'obiettivo era di raggiungere la meta (qui queste erano le «cacce»), colpendo il pallone con calci o con pugni, ed evitando di venir penalizzati da un numero eccessivo di falli. Fra le testimonianze letterarie su questo costume dell'epoca spicca quella di Giovanni de' Bardi, il conte fiorentino che, con la sua promozione degli spettacoli e della vita musicale cittadina, è fra le figure chiave nella genesi della monodia accompagnata e dell'opera barocca. Il suo *Discorso sopra 'lgiuoco del calcio fiorentino* (1580) documenta fra l'altro anche il costume degli scrittori del tempo a nobilitare una consuetudine sottolineandone i legami con la tradizione classica - in questo caso, con l'usanza romana di assicurare sia il benessere fisico sia l'appagamento del piacere di assistere a spettacoli con *ludi circenses* che, associati al pane, rappresentavano anche una provvida scelta politica per garantire l'ordine pubblico¹⁰.

«Molti altri esercizi»

Come si è detto, *l'Idée del gentiluomo* di Collurafi, con il suo accento sul gioco di palla come ricreazione più consona per l'aristocrazia, a ben vedere

non si discostava molto da modelli educativi e comportamentali che, un secolo prima, erano stati autorevolmente fissati, nella diversa cornice della corte urbinata, dall'architetto di Baldesar Castiglione. Il *Libro del Cortegiano* (1528) rappresenta, anche come vetrina di un modello dalla straordinaria fortuna europea, il luogo dove la selezione e la valutazione di una serie di passatempi, cui viene attribuito un senso all'interno di una prospettiva antropologica e pedagogico-politica, assumono una forma matura e definitiva. Com'è noto, il tema degli esercizi figura entro i dialoghi del primo libro, nel contesto dell'illustrazione del modello del cortigiano ideale, che il gioco di ruolo messo in scena nelle serate urbinati affida all'esposizione del nobile veronese Ludovico di Canossa. L'ordine del discorso all'interno del quale ci troviamo è la *querelle* sulle armi e le lettere, e la proposta di Castiglione si spinge alquanto in là nel proporre un'integrazione, che al gentiluomo di corte viene a richiedere delle competenze artistico-letterarie piuttosto impegnative¹¹. Resta il fatto che un cavaliere di antica nobiltà come il Canossa non manca di sottolineare la centralità delle virtù militari, e lo fa a partire dalla descrizione fisica del cortigiano ideale (I, 20): «E perciò voglio che egli sia di bona disposizione e de' membri ben formato, e mostri forza e leggerezza e discioltura, e sappia de' tutti gli esercizi di persona, che ad uom di guerra s'appartengono». Una volta accennato a quelli più direttamente legati al maneggiare armi, si sofferma sull'importanza del saper lottare e cavalcare (I, 21). Il capitoletto successivo (I, 22) merita di venire riportato per intero, perché elenca tutti gli esercizi fisici che, pur non appartenendo direttamente all'arte militare, vengono valorizzati alla luce della loro utilità per lo sviluppo di un vigore fisico che a quella sfera fa in ultima istanza riferimento quanto a scopo e impiego principale del nobiluomo di corte (oppure vengono scartati per la loro scarsa rilevanza in quel contesto). Castiglione ha modo così di fornire un elenco ragionato degli esercizi appropriati al cortigiano, e di precisare (in termini su cui ritornerà nel secondo libro) il modo e il senso dell'impegno che vi va dedicato:

Sono ancor molti altri esercizi, i quali, benché non dependano drittamente dalle arme, pur con esse hanno molta convenienza e tengono assai d'una strenuità virile; e tra questi parmi la caccia esser de' principali, perché ha una certa similitudine di guerra; ed è veramente piacer da gran signori e conveniente ad uom di corte, e comprendesi che ancor tra gli antichi era in molta consuetudine. Conveniente è ancor saper nuotare, saltare, correre, gittar pietre perché, oltre al



la utilità che di questo si po avere alla guerra, molte volte occorre far prova di sé in tai cose; onde s'acquista bona estimazione, massimamente nella moltitudine, con la quale bisogna pur che l'om s'accomodi. Ancor nobile esercizio e convenientissimo ad uom di corte è il gioco di palla, nel quale molto si vede la disposizion del corpo e la prestezza e discioltura d'ogni membro, e tutto quello che quasi in ogni altro esercizio si vede. Né di minor laude estimo il volteggiar a cavallo, il quale, abbenché sia faticoso e difficile, fa l'omo leggerissimo e destro più che alcun'altra cosa; ed oltre alla utilità, se quella leggerezza è compagnata di bona grazia, fa, al parer mio, più bel spettacolo che alcun degli altri. Essendo adunque il nostro cortegiano in questi esercizi più che mediocrementemente esperto, penso che debba lasciar gli altri da canto; come volteggiar in terra, andar in su la corda e tai cose, che quasi hanno del giocolare e poco sono a gentiluomo convenienti. Ma perché sempre non si po versar tra queste così faticose operazioni, oltra che ancor la assiduità sazia molto e leva quella ammirazione che si piglia delle cose rare, bisogna sempre variar con diverse azioni la vita nostra. Però voglio che 'l cortegiano discenda qualche volta a più riposati e placidi esercizi, e per schivar la invidia e per intenersi piacevolmente con ognuno faccia tutto quello che gli altri fanno, non s'allontanando però mai dai laudevoli atti e governandosi con quel bon giudizio che non lo lassi incorrere in alcuna sciocchezza; ma rida, scherzi, motteggi, balli e danzi, nientedimeno con tal maniera, che sempre mostri esser ingegnoso e discreto ed in ogni cosa che faccia o dica sia aggraziato.

Considerate la sua importanza e influenza, rivisiteremo brevemente questo repertorio di attività qualificanti, che funge da tappa nella strategia testuale di incorporazione dell'esercizio fisico nell'identikit del cortigiano. Il primo campo in cui il discorso sul *loisir* si discosta leggermente dal terreno delle «arme» è quello della caccia. Ne giustifica la presenza e la posizione, a mo' di cerniera fra arti marziali e sfera ludico-sportiva, «una certa similitudine di guerra». Negli stessi anni in cui scrive Castiglione, Machiavelli ha modo di dedicargli una significativa paginetta del *Principe* (cap. 14, *Quod principem deceat circa militiam*), sia pure centrata, al di là di una dimensione più propriamente fisica («assuefare il corpo a' disagi»), sull'utilità dell'andare a caccia in vista di una familiarizzazione con il territorio, dai connotati squisitamente militari. Il segretario fiorentino introduce il tema, a fianco alla necessità di tenere i soldati in costante addestramento, come un'incombenza pratica («opera»), di pertinenza diretta del signore (piuttosto che delle sue milizie), cui farà da *pendant* l'«esercizio della mente» consistente nel «leggere le istorie»:

E quanto alle opere, oltre al tenere bene ordinati ed esercitati e' suoi, debbe stare sempre in su le cacce: e mediante quelle assuefare il corpo a' disagi, e parte imparare la natura de' siti, e conoscere come surgono e' monti, come imboccano le

valle, come iaciono e' piani, e intendere la natura de' fiumi e de' paduli; e in questo porre grandissima cura.

La dimestichezza con il territorio, che nell'ordine del discorso di Machiavelli risponde a compiti squisitamente militari, era in effetti una delle conseguenze più vistose che una prolungata pratica della caccia poteva assicurare. Dà mostra di averla sviluppata in misura eccezionale Domenico Boccamazza, capocaccia di papa Leone X, cacciatore professionale e più importante trattatista del Cinquecento sull'argomento. Nelle sue pagine questa familiarità, a cui si associa la conoscenza della selvaggina da cacciagione che è più frequente incontrare in ogni regione dell'Italia centrale, assume i toni di un vero e proprio amore per la natura che ci circonda¹². Nell'intervento del Canossa da cui avevamo preso spunto, gli aspetti della caccia che vengono sottolineati sono la sua natura di divertimento («piacer»), l'esclusività sociale, il pedigree della sua tradizione classica.

Alla menzione della caccia – nel passo citato del *Cortegiano* – segue quella, in rapida successione, del nuoto, del salto, della corsa, del lancio. Mentre le ultime tre sono discipline fra le più prevedibili nell'ambito della ginnastica e dell'agonistica di tradizione classica, del nuoto varrà la pena menzionare che, a partire da un sua presenza all'interno della pedagogia umanistica, conosce dal Cinquecento una rivalutazione che porta, sia pure oltralpe, alla genesi di una trattatistica specifica di cui non sono noti precedenti antichi (Fontaine 1993, pp. 33-98). È a questo punto che – si diceva – il Castiglione trova posto per un riferimento meno telegrafico al gioco di palla («nobile esercizio e convenientissimo ad uom di corte»), in termini che sembrano echeggiare la lezione galenica («nel quale molto si vede la disposizion del corpo e la prestezza e discioltura d'ogni membro»; «prestezza» è lessema che poi ricorrerà, in posizione chiave, anche in Scaino – evidentemente caratteristico dell'ordine cinquecentesco del discorso sull'agilità corporea). Federico da Montefeltro aveva fatto costruire, nel palazzo ducale di Urbino, una *sala per il gioco della palla* che si può considerare, così come l'edificio che la ospita, quale quella ideale dell'ultimo Quattrocento. Chiude la selezione del *Cortegiano* il «volteggiar a cavallo», non meno lodato sia per il suo impegnativo contributo a corroborare la prestanza fisica del nobile, sia per una dimensione in parte nuova che a questo punto fa irruzione nel discorso: perché fa «più bel spettacolo». Entra qui in gioco, dunque, la ludicità anche nel suo carattere

di performance di fronte a un pubblico; e le regole che pertengono all'ambito dell'apparire vengono di seguito a dettare la logica del discorso del Canossa.

Quando, nel secondo dei libri del *Cortegiano* (II, 10), a Federico Fregoso spetta il compito di elaborare il modello della prima serata illustrando le modalità effettive di esercizio delle qualità ideali enumerate, il testo formulerà il principio base della «sprezzatura», ovvero il primato assoluto dell'opportunità di celare l'arte, e discuterà in termini giustamente famosi in modo esplicito dell'apparire pubblico del nobile e delle forme in cui gli è consentito partecipare a pratiche ludiche socialmente promiscue. È terreno di una differenziazione di sfumature fra gli interlocutori del dialogo, non senza un cenno a declinazioni regionali che possono essere indice della varietà delle consuetudini che il territorio italiano presentava intorno alla delicata questione della compresenza in pubblico, nello spazio festivo, di figure di rango sociale marcatamente distinto:

Disse allor il signor Gasparo Pallavicino: «Nel paese nostro di Lombardia non s'hanno questi rispetti; anzi molti gentiluomini giovani trovansi, che le feste ballano tutto 'l dì nel sole coi villani e con essi giocano a lanciar la barra, lottare, correre e saltare; ed io non credo che sia male, perché ivi non si fa paragone della nobiltà, ma della forza e destrezza, nelle quai cose spesso gli omini di villa non vaglion meno che i nobili; e par che quella domestichezza abbia in sé una certa liberalità amabile». «Quel ballar nel sole – rispose messer Federico –, a me non piace per modo alcuno, né so che guadagno vi si trovi. Ma chi vol pur lottar, correr e saltar coi villani, dee, al parer mio, farlo in modo di provarsi e, come si suol dir, per gentilezza, non per contender con loro; e dee l'omo esser quasi sicuro di vincere, altrimenti non vi si metta; perché sta troppo male e troppo è brutta cosa e fuor della dignità vedere un gentiluomo vinto da un villano, e massimamente alla lotta; però credo io che sia ben astenersene, almeno in presenza di molti, perché il guadagno nel vincere è pochissimo e la perdita nell'esser vinto è grandissima. Fassi ancor il gioco della palla quasi sempre in publico; ed è uno di que' spettacoli, a cui la moltitudine apporta assai ornamento. Voglio adunque che questo e tutti gli altri, dall'armeggiare in fora, faccia il nostro cortegiano come cosa che sua professione non sia e di che mostri non cercar o aspettar laude alcuna, né si conosca che molto studio o tempo vi metta, awenga che eccellentemente lo faccia».

Gli esempi in negativo, che coronano nel seguito l'esposizione, mettono alla berlina chi non smette mai di dar mostra, anche e particolarmente fuori luogo, della pratica in cui si sta allenando o con cui ha acquisito familiarità, siano queste il canto o il ballo, la lotta o il «giocar di spada». La dimensione

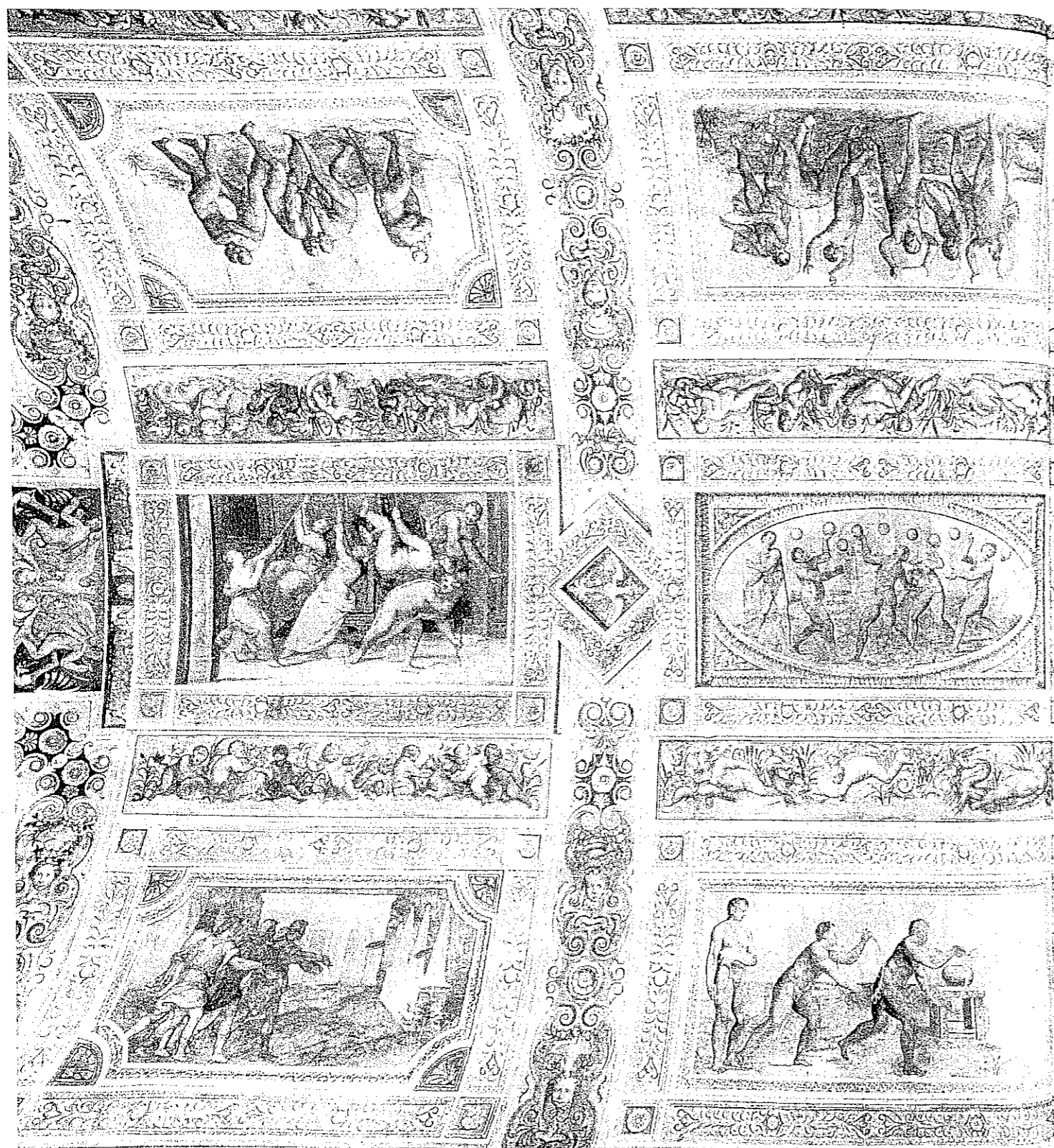
Nella doppia pagina seguente, la volta del Salone dei giochi del Castello Estense di Ferrara, dove gli artisti Sebastiano Filippi e Ludovico Settevecchi celebrano i giochi antichi del circo.

ludica si conferma dunque come il terreno dell'elaborazione di una forma del vivere che richiede di misurarsi in pubblico dando mostra di doti e abilità, e valutando con attenzione l'opportunità o meno di mettersi alla prova. Che il quarto libro del *Cortegiano*, con la rilettura che vi si propone dell'intera opera in chiave politica, venga a restituirvi senso solamente se essa serve in virtù di un fine più nobile, non toglie nulla al fatto che su questo terreno si giochi una partita non priva di ricadute su dinamiche sociali fondamentali, come la conferma o la messa in discussione delle gerarchie di *status*, o la forma quotidiana delle relazioni e della comunicazione fra i diversi gruppi.

Giochi dipinti

La cultura visiva dell'Italia rinascimentale e barocca, oltre a rivestire in sé evidenti caratteri di ludicità, si incrocia in vario modo con le pratiche della sociabilità ricreativa del tempo. C'è il contributo, a volte squisito, dell'artigiano o dell'artista nel produrre i materiali stessi di cui ci si può servire nei passatempi diffusi: è il caso, nella seconda metà del Seicento, dei giochi da tavolo disegnati da Giuseppe Maria Mitelli. Come pure l'affermarsi del divertimento come tema oggetto di una specifica rappresentazione pittorica.

La Ferrara di Alfonso II (la stessa città che, un secolo prima, aveva suggerito a Trotti la riflessione giuridica sul gioco), che anche con il contributo letterario di Scaino si propone a capoluogo ideale dei giochi di palla nell'area italiana, e punto di riferimento su scala europea, e che ha pochi rivali per la ricchezza e la qualità della sua vita musicale e dello splendore delle feste di corte, è anche all'avanguardia sul piano dell'utilizzo delle immagini per veicolare temi e orientamenti della cultura dei *loisirs* aristocratici. Il ciclo di affreschi con cui negli anni Settanta del Cinquecento viene dipinto l'«Appartamento dello Specchio» all'interno del Castello Estense, ispirato a progetto iconografico dell'antiquario napoletano Pirro Ligorio, si stacca dalle pur presenti tradizioni di rappresentazione pittorica di scene di *loisirs* per il carattere programmatico e sistematico della scelta del *ludus* come motivo decorativo. Sullo sfondo di una concezione del tempo e dell'affermazione della necessità di una rinascita, di probabile influenza platonica, che sembrano legate al terremoto ferrarese che motivò la necessità stessa di ristrutturare il primo piano dell'edificio (Caporossi 2002), il complesso presenta una «Saletta dei giochi» e un «Salone dei



giochi", affrescati da Leonardo da Brescia, Ludovico Settevecchi e Sebastiano Filippi (detto il Bastianino). La saletta «richiama un ginnasio antico in cui si apprende il sapere, con uguale attenzione per anima e corpo»; vi si alternano scene di palestra con giochi di putti (Caporossi 2002, p. 102). La volta del salone, in una serie di riquadri, rappresenta i giochi del circo, in una celebrazione della cultura ludico-fisica dell'antichità classica.

Lo stesso ambiente estense del tardo Cinquecento ospitava una riflessione sul gioco, *divertissement* letterario per sua stessa natura metaludico: *Il Gonzaga secondo ovvero del giuoco*, dialogo di Torquato Tasso (1581). In ballo è la definizione dell'essenza stessa di un'attività, della cui complessa multidimensionalità i personaggi che partecipano alla conversazione immaginaria sono ben consapevoli. Un versante del significato, il gioco che richiama in primo luogo l'azzardo, è chiaramente presente; tant'è che l'interlocutrice femminile, Margherita Bentivoglia, quando vuole precisare i termini della sua competenza e chiarire, a commento di una similitudine, che non è professionista del gioco, accusa scherzosamente chi l'ha chiamata in causa di farla «barattiera». Nel seguito la discussione si sposta piuttosto sul dubbio intorno al peso reciproco da attribuire ad alcuni fattori ricorrenti nel gioco. Le due categorie che si candidano alternativamente a principi chiave che qualificano un'attività in quanto ludica sono «contesa» e «imitazione»: non a caso, due delle quattro specie del gioco riproposte quattro secoli dopo anche dalla teoria sociale di Roger Caillois (nel suo lessico grecizzante, rispettivamente, *agón* e *mimesis*). A partire dalla definizione di partenza, che lo vorrebbe «una contesa di fortuna e d'ingegno fra due e fra più», la realtà del gioco – nell'economia del dialogo tassiano – si rivela più complessa. Per un verso viene messa in luce la prossimità con la guerra, una realtà che però viene considerata dagli interlocutori a tal punto incompatibile con la dimensione ludica, da suggerire di meglio qualificare quest'ultima come una contesa che «ha per fine la pace». L'efficacia di contesa o imitazione viene poi soppesata, finendo per rilevare che nessuno dei due principi è isolatamente soddisfacente, risultando nello stesso tempo troppo ampio (include attività non ludiche) e troppo stretto (ne esclude altre rilevanti nel campo in questione). Si discute del peso relativo della fortuna o del caso e dell'abilità; viene valorizzata l'incertezza del risultato, un fattore che è considerato centrale nel rendere piacevole il gioco sia ai partecipanti sia agli spettatori; si afferma

una preferenza per i risultati che si ottengono con «fatica» o difficoltà, una caratteristica per la quale viene addotto come esempio lodevolmente rappresentativo il gioco degli scacchi. Nel complesso, dunque, il testo letterario esprime non soltanto la centralità di pratiche di divertimento nello stile di vita dell'*élite* del tempo, ma anche una certa cura introspettiva per l'individuazione degli aspetti psicologici che qualificano le pratiche in quanto tali e giustificano la scelta di alcune di loro a dispetto di altre (cfr. anche Chemello 1985).

Serate in società

Ferrara (per non citare che la città italiana che fin qui si è evocata più di frequente) non è l'unico centro a presentare delle vocazioni distinte e mettere in circolazione modelli almeno in parte originali. Siena, per fare un altro esempio, non è iscritta all'albo della storia del gioco solo in quanto città del palio. Una forma di intrattenimento che, pur presentando una documentata geografia assai più diffusa, mostra in una qualche misura di sviluppare un certo *genius loci* e una sede peculiare d'elezione, a testimonianza della varietà culturale che caratterizza il contesto geografico italiano, è il genere che si suole denominare «veglie di Siena». Si tratta del prodotto di un ambiente socio-culturale ben determinato, quello delle accademie quattro-cinquecentesche, un'esperienza fra le più caratteristiche della sociabilità urbana del patriziato, in un clima letterario e artistico improntato all'umanesimo. Quella senese degli Intronati è la scena in cui si recita il *Dialogo dei giuochi* di Girolamo Bargagli (1572); il fratello dell'autore, Scipione, la registra qualche anno dopo nei suoi *Trattenimenti*, «dove da vaghe donne e da giovani huomini rappresentati sono honesti e dilettevoli giuochi, narrate novelle e cantate alcune amoroze canzonette»; un esempio di gioco effettivamente giocato, che applica le regole fissate da Girolamo¹³. In una città dalla tradizione repubblicana come Siena, un ingrediente della ricetta è senza dubbio una certa imitazione dei modelli di comportamento che altrove caratterizzano la socialmente più esclusiva vita di corte, e che qui si possono offrire a un'*élite* dirigente numericamente più ampia. Il salotto degli Intronati rappresenta una variazione sul tema del ritiro che fa da cornice alla narrazione delle novelle boccaccesche. Al mondo circostante, peraltro, si ispira prendendo spunto nell'invenzione ludica da ogni mestiere e da ogni consuetudine, come pure dalle vicende dell'attualità, con «una sorta di ricapitolazione enciclopedica

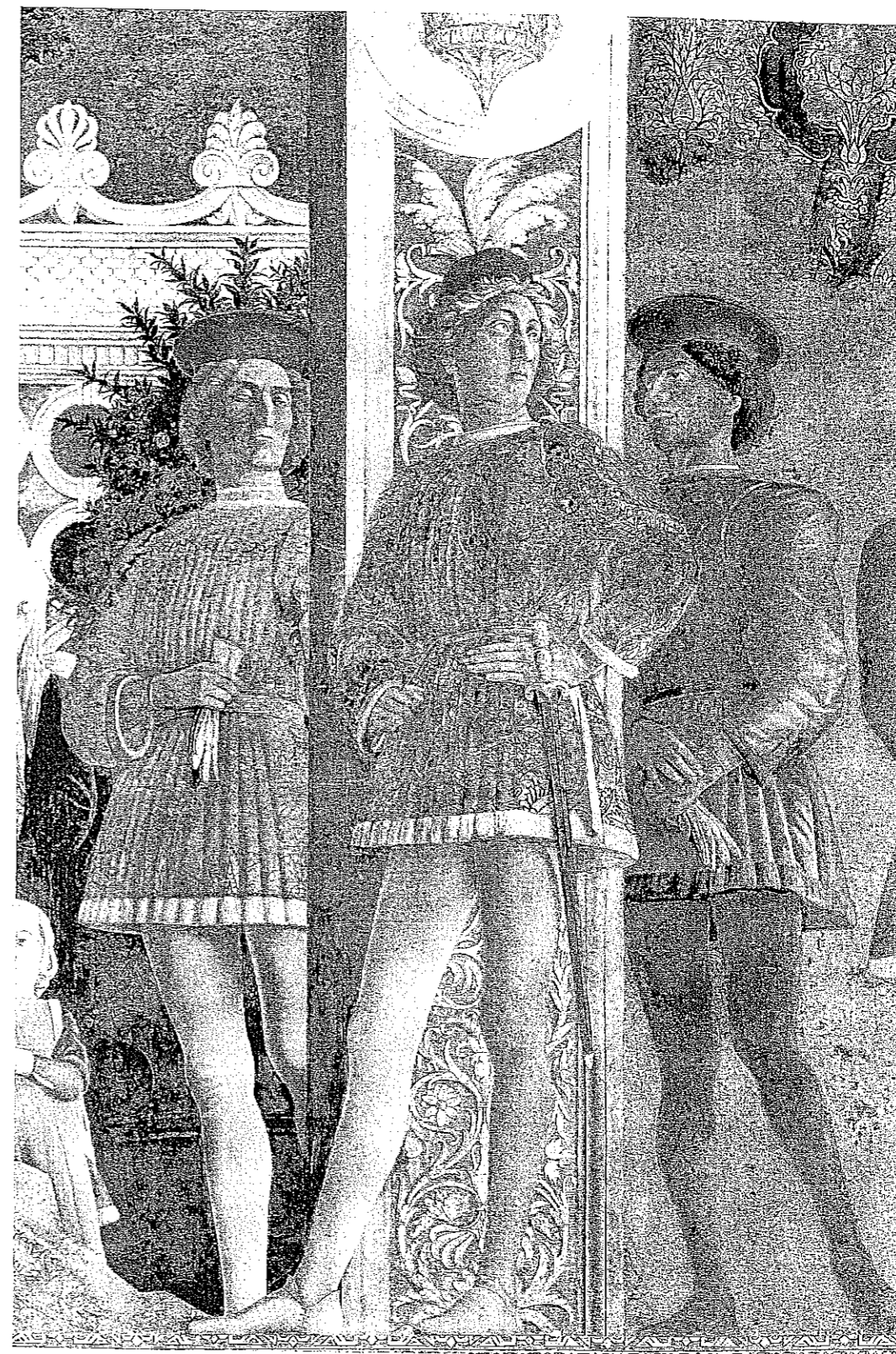
del reale»¹⁴. Non è un caso che, caratterizzata da una tale dimensione rappresentativa, questa forma della ludicità aristocratica abbia attirato l'attenzione degli storici del teatro e dello spettacolo. Se salotto lo si può meritatamente definire, è anche perché vi si è fatta più marcata e consapevole una scelta che differenzia questo luogo e stile di cultura e di socializzazione rispetto alla corte o all'università: si tratta del peso decisivo che, in un rituale ludico di corteggiamento, esercita la componente femminile – qui non puro «rapporto di vassallaggio mondano e di servizio amoroso»:

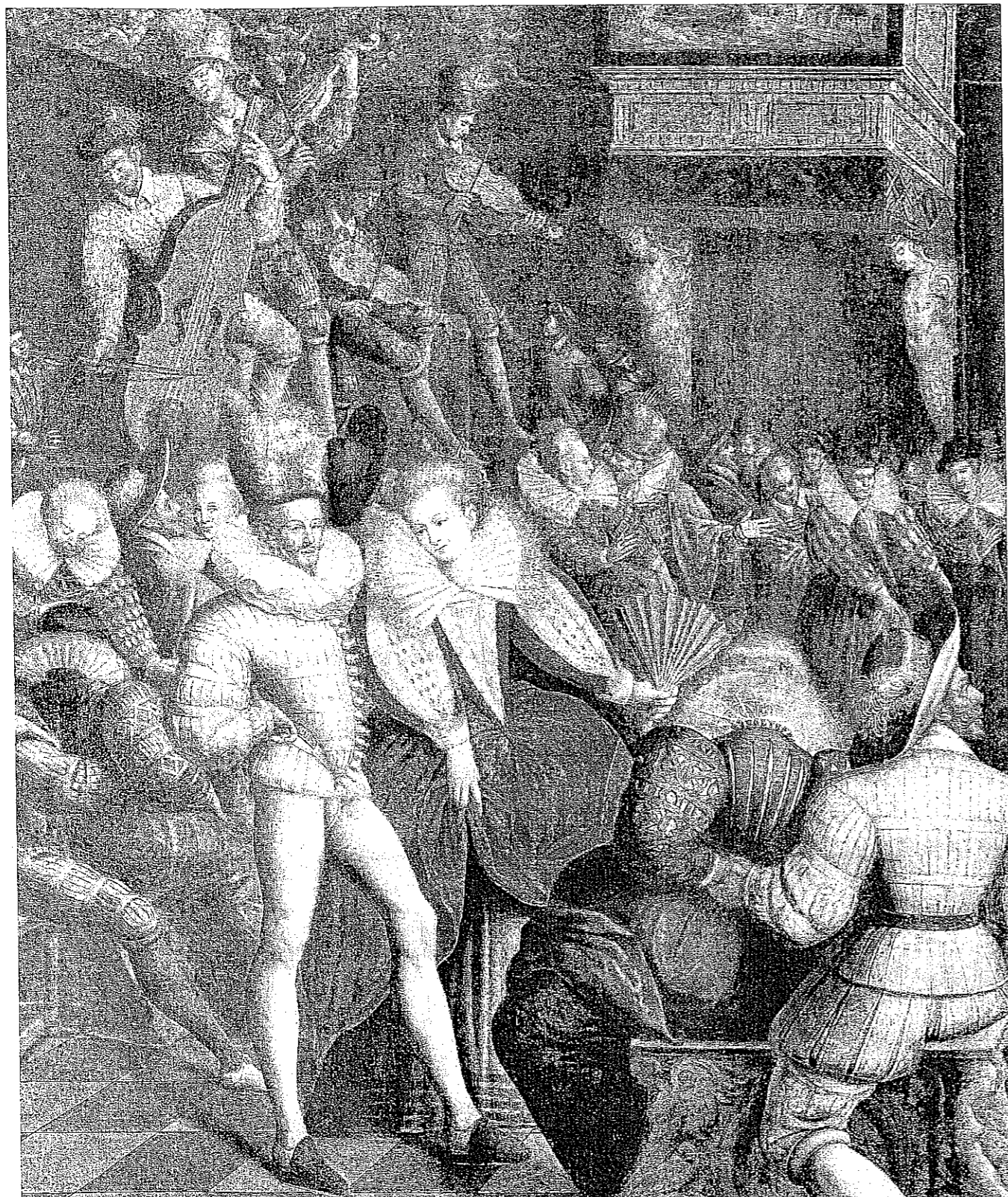
È facile verificare come sotto le proteste di devozione e di sviscerata sudditanza, dietro le schermaglie e le convenzioni degli Intronati cavalier serventi, si celi in realtà un'opera culturale di tutto rilievo, ossia la creazione e la messa a fuoco di un modello specifico di pubblico. Le donne non sono solo oggetto di una defatigante milizia amorosa, bensì vengono assunte a principio regolatore del gusto Intronatico¹⁵.

Il pubblico femminile orientava anche la scelta delle novelle da raccontare, così come l'opzione teatrale per il rappresentare commedie; esso era anche, nello stesso ambiente culturale, *raison d'être* di una prima voga di divulgazione scientifica, in anticipo di un paio di secoli sulla formula del «newtonianesimo per le dame». La tradizione repubblicana della città toscana che dà i natali a questo genere di intrattenimento non manca di lasciare una sua impronta nel registro «politico» che informa la conduzione delle veglie: se permane la finzione di un'attività regolata da un «re del gioco», che regge un simulacro di scettro (la «mestola» senese), questa è solo una figura ludica; il principio, tendenzialmente democratico, della partecipazione al gioco richiede invece espressamente che, quando vi intervenga un personaggio di qualche dignità, lo faccia a patto di spogliarsi della sua condizione gerarchicamente superiore, e in tal modo si renda, per tutta la durata dell'evento, «uguale a tutti gli altri»¹⁶.

Decontestualizzato, il dialogo di Bargagli conoscerà una sorprendente fortuna italiana ed europea¹⁷, divenendo oggetto di numerose ristampe e traduzioni, all'insegna della riproposizione giocosa di una forma di *divertissement* della società galante ricercata e quasi volutamente *démodée*; a ben vedere, già nella sua versione originaria a suo modo esso si presentava come pubblicazione postuma, iniziativa di uno stampatore a una data in cui l'autore aveva già perso l'interesse per la cultura ludica accademica documentata

Tre cortigiani. Particolare degli affreschi della Camera degli Sposi nel Palazzo Ducale di Mantova, dipinti attorno al 1470 da Andrea Mantegna. Nelle corti rinascimentali si affermarono nuove forme di socialità.





Ballo alla corte francese. Particolare di un dipinto anonimo della seconda metà del XVI secolo. Balli e usi della vita cortese furono innovati in Francia anche grazie al matrimonio di Enrico II di Francia con Caterina de' Medici e al conseguente apporto di elementi di cultura italiana.

Putti danzanti su una coppa di ceramica del XV secolo. Modena, Galleria Estense. Nel XV e XVI secolo, si riscontra anche nelle arti figurative un rinnovato interesse per il ballo.



dalla sua scrittura giovanile. Il parallelo con la nostalgia che pervade le pagine del *Cortegiano*, con il rimpianto di un mondo come quello che caratterizzava la corte urbinata quattro-cinquecentesca, è inevitabile. Anche in questo caso, influiscono evidentemente le circostanze politico-militari (le guerre d'Italia e, nello specifico senese, la fine dell'indipendenza, con l'incorporamento nello stato mediceo). Eppure, in un caso come nell'altro (per Bargagli come per Castiglione), l'influenza sui modelli culturali dell'*élite* europea a venire avrebbe attestato che il passatismo era più che altro una moda, un atteggiamento mentale; ma che i valori e gli stili di comportamento definiti dal rituale ludico dei due dialoghi erano ben lontani dall'essere tramontati.

All'interno del *Dialogo de' giuochi*, un personaggio che vi rappresenta, con il suo nome accademico, Fausto Sozzini – il nobile senese che conquisterà un posto nella storia quale teologo anti-trinitario, esule per causa di religione e paladino

della libertà di fede – ha modo di esprimere consapevolezza del fatto che l'*élite* ha l'abitudine di far propri passatempi in uso nel contado¹⁸. In effetti, la pratica delle veglie ha un evidente *pendant* nel rituale della sociabilità rurale intorno al focolare; e anche questo era arrivato a suo modo a trovar espressione (o reinterpretazione) poetica nella *Veglia villanesca* (1521 e 1547) di un altro letterato attivo a Siena, Francesco Fonsi (autore anche di commedie ed ecloghe pastorali), che aveva per interlocutori cinque «villani» e tre «giovani contadine».

La testimonianza di Bargagli-Sozzini ci offre una delle possibili vie d'accesso alla madre di tutte le questioni in materia di livelli di cultura, cioè i rapporti fra sociabilità di popolo e d'*élite* e il loro mutamento lungo l'asse del tempo. Se, posto in questi termini, il problema non ha una spiccata specificità italiana o, a ben vedere, nemmeno europea, la tradizione storiografica ha elaborato la riflessione su questa materia riservando al caso italiano un'attenzione speciale, vuoi perché la penisola avrebbe elaborato dei modelli culturali destinati ad assumere un certo grado di tipicità, vuoi semplicemente perché la documentazione disponibile o l'attenzione prestata dagli studiosi all'area geografica offriva l'opportunità di approfondimenti più qualificati. Sta di fatto che alcuni passi – in parte sopra citati – del Castiglione offrono dichiarazioni fra le più esplicite in materia di orientamento dei nobili in pubblico nell'occasione delle feste; e che l'ormai classico *Cultura popolare nell'Europa moderna* di Peter Burke (1978) – che nel 2008 compie trent'anni ed è previsto in un'edizione riveduta e aggiornata – è opera di uno specialista del Rinascimento italiano; e il suo autore anche altrove ha preso il carnevale di Venezia come caso di studio per segnalare una tendenza in atto nel corso dell'Età Moderna (Burke 1982)¹⁹. La tendenza è quella che *Cultura popolare* ha battezzato, proprio in contrasto con lo spirito del carnevale, il «trionfo della quaresima». A giudizio dello studioso britannico, Venezia si presterebbe particolarmente bene a esemplificare un tale processo, dato che le fonti vi testimonierebbero, in una prima fase, una partecipazione «interclassista»²⁰ all'occasione festiva e ai rituali di rovesciamento che tradizionalmente l'accompagnavano; a questa succederebbe poi un progressivo e sistematico «ritiro dell'*élite*» dalla promiscuità e dagli eccessi caratteristici della gioiosità popolare.

Vent'anni prima del dialogo di Bargagli erano stati dati alle stampe i *Cento giuochi liberali e d'in-*

gegno di Innocenzo Ringhieri (1551), gentiluomo bolognese, repertorio come quello toscano fortemente contrassegnato da una destinazione all'intrattenimento delle dame. Lo chiarisce l'autore fin dall'apertura del primo dei dieci libri, quando, introducendo un passatempo specificamente intitolato (a conferma dell'attenzione per sottolineare i ruoli di genere) «giuoco del cavallero», dichiara di aver provveduto a redigere questo elenco «veggendovi spesso a conviti, sopramodo leggiadre ed ornate ed in bel numero raccolte, considerare che d'alcuno si faccia qualche onesto giuoco e piacevole, per trapassare in festa ed in letizia il tempo».

Anche la ricezione del libro di Ringhieri non manca di essere internazionale. D'altronde l'autore aveva dedicato l'opera a Caterina de' Medici, e dunque questa aveva presentato fin dalla sua prima uscita una vocazione almeno in parte francese. È sulla base dell'opera di Ringhieri che si costituisce il modello del gioco di società francese seicentesco nel suo testo base, la *Maison des jeux* di Charles Sorel (1642); (cfr. anche Garavini 1980). Un dato non irrilevante di questa ricezione è che tende a presentare l'enciclopedia ludica italiana all'interno di una tradizione che non si connota per una funzione esclusivamente ricreativa, ma la colloca a fianco dei più fortunati trattati rinascimentali sul comportamento (Lencioni Novelli 1993).

A ben vedere, la cornice stessa dei dialoghi di Castiglione – l'attività che impegna i nobili che affollano la corte urbinata prima che la scelta di come ammassare il tempo per una serie di serate cada sul «formare con parole un perfetto cortegiano» – è rappresentata (due secoli dopo il *ludus* boccaccesco della narrazione) da giochi di sala in un contesto di sociabilità aristocratica, fortemente marcata dall'elemento della promiscuità sessuale e dai conseguenti rituali di corteggiamento previsti dai codici socioculturali del tempo e del luogo; più specificamente, quello che intrattiene gli interlocutori all'inizio del primo libro è quel preliminare in sé stesso ludico e cortese che è costituito dalla scelta del gioco.

Un simile itinerario – con uno spiccato sviluppo nello spazio italiano del Cinquecento, da cui migrerà verso il Seicento francese per poi approdare al Settecento inglese²¹ – segue l'attività che fa da *medium* stesso dei giochi di sala: l'arte della conversazione. Una pratica sociale e un insieme di competenze nell'ambito delle quali si assiste a una straordinaria circolazione e influenza internazionali di trattati italiani come quelli di Casti-

glione e di Guazzo. Le coordinate di questa forma di sociabilità, il cui retroterra culturale rimanda fra gli altri al modello classico del convito, sono indubbiamente più ampie; ma non viene per questo meno l'opportunità di accennarvi in questa sede, se si tiene presente quanto, all'interno delle forme di sociabilità del periodo considerato, uno spazio centrale occupino intrattenimenti basati sull'interazione verbale e orale, da incontri caratterizzati dal racconto o dalla recitazione, a discussioni accademiche di varia umanità, a un conversare più informale o più mondano. Questa qualifica peraltro non sta a indicare una marginalità del conversare, che lo classifichi come passatempo piuttosto che come attività funzionale – quale effettivamente era – a pratiche religiose, educative, politiche o giudiziarie (e la lista potrebbe proseguire più a lungo). Oltretutto, si è già osservato che sarebbe fuorviante postulare una tale influenza anche a proposito della ludicità in genere. Il fatto è che l'affinarsi della tecnica del conversare permette anche di defunzionalizzarla, di godere della competenza che vi si acquisisce come fine a sé stessa, come per l'appunto si dice di ciò che si fa per gioco, senza altro scopo. La lingua è strumento precipuo di questa elaborazione. E la cultura del Cinquecento italiano ne è altamente consapevole, trasformandola non soltanto in un mezzo sofisticato ma anche, almeno in parte, riflessivamente, nell'oggetto del discorso stesso: lo illustra chiaramente la ben nota questione della lingua; così come, più specificamente, i luoghi della sua elaborazione e i mezzi della sua comunicazione, primi fra tutti – ancora una volta, metalinguisticamente – trattati in forma di dialogo quali gli *Asolani* del Bembo e il *Cortegiano* di Castiglione.

Il dialogo stesso, quale scelta espressiva, non è un genere letterario qualsiasi, sostituibile con un altro senza conseguenze. Nella cultura dell'epoca, assolve fra l'altro alle funzioni che, qualche generazione dopo, passeranno al trattato. Ma l'equivalenza è solo parziale: i modelli platonici e, più ancora, lucianei (come dimostrano prose conviviali quali le *Intercoenales* di Leon Battista Alberti) attestano una passione di autori e lettori per le opportunità anche ricreative offerte da questa forma di scrittura, per le implicazioni del suo incedere ludico, le aperture al registro satirico; suggeriscono un'opzione deliberata per la conversazione dialogica in termini di «opera aperta», specchio in cui si autorappresenta una cultura umanistica che dell'ascolto libero da vincoli censori o

di condizionamenti gerarchici fa una scelta non solo comunicativa, assieme «stile di vita e di pensiero» (così, almeno, suggeriscono percorsi critici ispirati alla lezione bachtiniana)²².

Ambientata in una Casale Monferrato allora feudo dei Gonzaga (cui è dedicata), la *Civil conversazione* di Stefano Guazzo (pubblicata a Brescia nel 1574, e poi in edizione rinnovata a Venezia cinque anni dopo) è oggi meno nota del *Cortegiano* o del *Galateo*, ma altamente rappresentativa di un modello di formazione del gentiluomo in cui la conversazione è metafora e chiave di tutti i rapporti sociali, dall'ambito familiare agli svariati contesti di una vita pubblica, che attribuisce alla padronanza delle competenze nell'interazione verbale con i propri simili un ruolo centrale nelle forme del «saper vivere».

Per la prima volta, quindi, «civile» non è più esclusivamente inteso come attributo del *civis* cioè del cittadino e quindi in stretta dipendenza semantica da «città» ma piuttosto rinvia a una «qualità dell'animo», alle maniere, ai modi, ai costumi, a quanto può essere acquisito attraverso la conoscenza e la formazione, l'*institutio*²³.

Ballare e saltare

Si è già parlato, poc'anzi, del rilievo sociale dei giochi di palla, e intravista da più accenni la diffusione e rilevanza di un altro ventaglio di pratiche fisico-ludiche, quelle che mettevano in gioco corpi danzanti. Che da «balla» a ballo il passo sia breve, non è solo facile gioco di parole. Negli anni Settanta del Quattrocento il duca di Milano Galeazzo Maria Sforza fece costruire nel Castello Sforzesco, senza risparmio di risorse, una speciale *Sala della balla* per il gioco della pallacorda; ma, anticipando i riusti teatrali di cui si diceva poc'anzi, sul finire del secolo Ludovico il Moro l'aveva già destinata a feste e balli, nel cui allestimento era impegnato anche Leonardo da Vinci. A Milano come a Pesaro, il coinvolgimento degli Sforza nella tradizione della danza di corte è strettissimo: il maestro Guglielmo Ebreo da Pesaro è al loro servizio, è ordinatore del ballo per una varietà di occasioni festive, nel 1463 dedica uno degli esemplari del trattato al giovane Galeazzo Maria, e negli anni successivi si converte al cristianesimo avendo il duca e la duchessa di Milano per padrino e madrina.

Nella seconda metà del Quattrocento questa pratica arriva anche a produrre in area italiana – con una frequenza senza precedenti né paralleli nel resto d'Europa – una serie di manuali mano-

scritti. La formula che vi appare più frequente è quella di una prima parte teorica, in cui si tesse l'elogio dell'arte e se ne enunciano i principi, una caratteristica che di per sé li assocerebbe a «un modello adottato negli stessi anni in trattati che avevano per oggetto la produzione artistica, come il *De pictura* di Leon Battista Alberti (1435), e come obiettivo la sua elevazione dallo status di *arte meccanica* a quello di *scienza*» (Lombardi 2007, p. 8); seguono un repertorio di composizioni specifiche, sommariamente descritte verbalmente con un elenco dei movimenti e delle disposizioni spaziali richieste agli esecutori. Il passaggio dall'oralità alla scrittura non è esente da problematicità od oscillazioni, non si presta facilmente a interpretazioni univoche e meriterà qualche considerazione di commento. Se, da un punto di vista più generale di storia della documentazione e dei mezzi di comunicazione, vale *ex post* l'osservazione che «i trattati di danza sono da annoverare (con i testi letterari, le feste, le opere d'arte) tra gli apparati che le culture mettono in campo per trasmettere le proprie tradizioni» (Lombardi 2007), le intenzioni soggettivamente attribuite a questi testi da chi li produsse e da chi se ne servì, e le funzioni che essi vennero oggettivamente ad assolvere, sembrano aver avuto una portata più limitata, o comunque richiedere delle distinzioni e un'analisi più articolata:

La nascita di manuali di danza non porta conseguenze immediate nella pratica o nella concezione della trasmissione del sapere coreutico, ovvero non si impara a danzare dalla scrittura, ma dall'osservazione attiva e imitativa del corpo danzante, sia esso di un maestro o di qualcuno che già conosce quelle forme di danza (Nordera 2007, p. 25).

Il manuale non è mai strumento di apprendimento, ma serve soltanto come promemoria per chi abbia già appreso; attribuisce a un maestro la paternità di una serie di balli specifici; il manoscritto stesso riveste un valore simbolico in quanto oggetto donato a un personaggio altolocato, nel contesto della ritualità sociale caratteristica del periodo²⁴. Le varianti dei testi composti da Domenico da Piacenza e dai suoi allievi – Antonio Cornazano e il già nominato Guglielmo Ebreo – sono altrettanto significative che le loro costanti. Rivelano, nella scrittura stessa, una variabilità nelle competenze e nei contesti sociali: se siamo soliti associare questa pagina della cultura italiana ed europea a una delle forme più caratteristiche della vita di corte del Rinascimento, si tenga presente che vi sono anche manuali scritti in grafia mercantile

Nella doppia pagina seguente, una sala da ballo della cinquecentesca Villa Gattaiola Rossi, a Lucca. A partire dal Rinascimento le residenze nobili si dotano di specifiche sale da ballo.

– elaborata in Toscana in ambito commerciale e insegnata nelle scuole d'abaco – che rivelano una descrizione tecnica delle danze più chiara e consapevole, nello stesso tempo in cui, con una specie di proporzionalità inversa, mostrano una scrittura meno familiare con i riferimenti umanistici esibiti nelle sezioni teoriche dei trattati; ed è documentata, nella Firenze della fine del Quattrocento, l'esistenza di «diverse scuole di danza, luoghi di socializzazione per gli adolescenti provenienti dagli strati artigiani e della borghesia urbana e gestite da maestri semiprofessionali» (che, cioè, avevano anche altre occupazioni e insegnavano la danza *part time*) (Nordera 2007, pp. 30-31). In fin dei conti, l'«arte di ballare» che campeggia nei titoli di questi manuali è ancora, prevalentemente, *ars, téchne, sapere corporeo*. La sua traduzione in termini di disciplina umanistica, con implicazioni etiche ed estetiche, più una rivendicazione che la constatazione di uno *status quo*; in linea con il fatto che, piuttosto che occupare orgogliosamente una posizione socialmente rispettabile nelle gerarchie cetuali del tempo, il maestro di ballo è figura ambigua e liminare, soggetto attivamente impegnato nel tentativo di rinegoziare e riqualificare la propria collocazione (Sparti 1996b).

Nella generazione dei manuali quattrocenteschi, il passaggio dall'oralità alla scrittura, ancora parziale, aveva trascurato di registrare la definizione stessa dei passi – lessico costitutivo di un linguaggio la cui trasmissione, si diceva, rimane prevalentemente pratica e orale – e «la descrizione delle caratteristiche posturali e delle qualità del movimento che vanno a costituire lo stile» (Nordera 2007, p. 28). Una tappa ulteriore, e dunque una più compiuta testualizzazione del sapere coreutico, si compie con la stagione successiva della trattatistica italiana di danza, quella che prende forma fra la metà del Cinquecento e il primo Seicento, e approda anche alla pubblicazione di una serie di libri a stampa. La nuova serie comprende alcuni testi di carattere più operativo, che trasmettono il sapere pratico di quella che è stata definita l'«età della gagliarda»; ma assieme anche due autori di libri di lusso (Fabrizio Caroso e Cesare Negri), ricchi di incisioni e dedicati, nelle loro successive redazioni ed edizioni, a sovrani e principi di spicco coevi (il re di Spagna, i Medici granduchi di Toscana e i Farnese duchi di Parma e Piacenza). Le loro celebri illustrazioni rappresentano dame e cavalieri in caratteristico costume dell'epoca; ma includono anche – in *Nobiltà di dame* di Caroso – la rappresentazione geometrica, in pianta, del percorso seguito dai dan-

zatori sul terreno nel corso di una composizione specifica (un «contrappasso fatto con vera matematica sopra i versi d'Ovidio»): si esibiscono così le ambizioni teoriche dell'autore e la centralità della simmetria nella sua estetica (Nordera 2008; cfr. anche Nevile 2007; Lombardi 2007, pp. 19-22).

Le due tappe (quella quattrocentesca e quella cinque-seicentesca) a ben vedere sono separate più che altro dalla carenza di una documentazione dello stesso genere (trattatistico-normativa) per i decenni che le separano²⁵; ma presentano più di un tratto teorico in comune. La tecnica che si propongono di trasmettere è fra l'altro un'arte della memoria: quest'ultima è una qualità che non può mancare a chi vuol danzare, e l'organizzazione stessa dei testi può essere vista come un espediente per facilitare il ricordo di sequenze di passi e di modalità d'esecuzione. Di cruciale importanza è pure il controllo dello spazio (nel lessico di Guglielmo Ebreo, «partire di terreno»), l'abilità che si richiede per muoversi con competenza utilizzando l'ambiente a disposizione in modo equilibrato e compiuto, distribuendovi con efficace resa estetica la posizione dei diversi partecipanti a un ballo e la dinamica dei loro spostamenti. Naturalmente non manca di esercitare il suo peso la componente musicale: è la forza a cui viene attribuito il ruolo di causa che produce il movimento corporeo come un effetto fisiologico; e la competenza richiesta nella realizzazione di danze con una determinata struttura metrica può essere alquanto sofisticata.

Una delle evoluzioni più chiaramente osservabili nel corso del Cinquecento, e dunque uno dei tratti per cui la stagione tardorinascimentale o barocca si distingue da quella che l'aveva preceduta, è una sottolineatura del valore dell'agilità e del vigore fisico parallela a quella che abbiamo già incontrato nel lessico sferistico di Scaino, che anche nelle fonti letterarie che descrivono i balli dell'epoca emergono come le caratteristiche più distintive. Non è difficile immaginare che a questi tratti si sovrapponesse una definizione di codici gestuali differenziati sulla base del genere; è stato osservato che:

mentre agli uomini era concesso dimostrare la loro virtù facendo esibizione di artificio e abilità, sia pure senza darvi rilievo (anzi, ci si attendeva che così facessero), la donna mostrava il suo valore per mezzo di naturalezza e semplicità, nelle quali l'artificio era comunque presupposto. La donna che danzava con leggiadria si trovava così a mettere in scena, o rappresentare, la sua naturalezza o riserbo, e a mettere in mostra la sua purezza, in un modo che veniva anche a dotarla della grazia e del fascino richiesti²⁶.

Le danze di società degli anni a cavallo fra Cinque e Seicento potevano pertanto prevedere delle performance sofisticate piuttosto esigenti sul piano sia della prestanza fisica dei ballerini sia della loro abilità tecnica. La dimensione – anche in questo caso, come per la pallacorda – mescolava dunque un po' assieme la pratica accessibile a chiunque con una specializzazione che andava nella direzione dello spettacolo affidato a professionisti, a cui un pubblico assisteva. Un testo piuttosto particolare che è legato alla letteratura in materia di danza sono i libri sull'arte del salto e del volteggio pubblicati a Parigi alla fine del Cinquecento dall'acrobata e maestro di ballo italiano Arcangelo Tuccaro. Le descrizioni e illustrazioni ci attestano una destrezza che fa pensare più a esibizioni professionistiche destinate a uno spettacolo (del genere del circo) che a una competenza che potesse venire effettivamente acquisita da un individuo qualsiasi. Eppure, il contesto dello stile dell'epoca in cui lo si è qui inserito potrebbe suggerire che una fruibilità diretta del testo non fosse così lontana dalle possibilità di qualche lettore. Inoltre, i libri di Tuccaro mantenevano un rapporto esplicito con la riflessione rinascimentale in materia di danza dato che, in forma di dialogo, affrontavano il tema della natura di quest'arte, fra l'altro mettendola a confronto con il salto, la corsa e gli esercizi legati all'arte militare²⁷.

Un altro dei versanti su cui a suo modo il libro e l'esperienza di Tuccaro aprono uno squarcio, suggerendo lineamenti di pratiche sociali rispetto alle quali la documentazione che ci è pervenuta è inevitabilmente scarsa, è quello delle danze di tradizione popolare. Sulle consuetudini popolari come fonte d'ispirazione per pratiche d'élite si è già incontrata la significativa testimonianza di Sozzini-Bargagli; questa stessa faceva riferimento, come termine di paragone dato per noto e scontato, a «canzoni» e a «balli» come a generi per cui si sa che la cultura urbana prende spesso e volentieri in prestito modelli e motivi dalla tradizione rurale. Non sorprenderà trovare di nuovo a Siena, e per mano di un intellettuale soltanto di una generazione più giovane, indicazioni più dettagliate intorno alle danze tradizionali e alla familiarità dell'ambiente urbano con il loro repertorio. Il nostro informatore in questo caso è Giulio Mancini, archiatra di papa Urbano VIII nonché ben noto collezionista d'arte e *connoisseur*. In un trattato manoscritto *Dell'origine e nobiltà del ballo*, scritto intorno al 1615, menziona balli come la «contadina», la «calata», la «chiaranzana», la «moresca», la «matriciana», aggiungendovi annotazioni relative alla vivacità del

loro carattere oppure al perdurare o meno della loro popolarità al suo tempo²⁸.

Pratiche del corpo e scrittura

Dei libri di Tuccaro, e assieme del successivo *Trattato del modo di volteggiare e saltare il cavallo di legno* di Giocondo Baluda (1620), è stato anche notato che presentano il carattere di trattati didattici: mostrano cioè una consapevolezza, all'epoca piuttosto rara, dell'opportunità di proporre in prima istanza degli esercizi preparatori e graduali, che accompagnano progressivamente l'allievo ad affrontare pratiche tecnicamente più complesse. La trattatistica cinquecentesca di scherma e d'equitazione, al contrario, era prevalentemente orientata al perfezionamento di un'arte di cui venivano dati per acquisiti i rudimenti; per cui si può intendere l'evoluzione più tarda – che tiene conto della varietà dei livelli di competenza di un potenziale pubblico diversificato – come il risultato della tendenza verso un'intenzione normativa più sistematica (cfr. Bascetta 1982, p. 103).

A documentazione di una nuova consapevolezza della scrittura per le attività ludico-fisiche, ci sono state tramandate due tipologie di massima di testi nell'ambito che possiamo definire della letteratura sportiva (Bascetta 1982): da un lato l'esposizione verbale delle regole del gioco, dall'altro la descrizione della sua effettiva esecuzione, non senza una pluralità di forme testuali in cui i due elementi, più o meno distinguibili, sono compresenti. Uno dei primi testi che presenta una tale combinazione di quelle due fondamentali modalità di discorso è il *Fior di battaglia* del maestro Fiore dei Liberi, che risale al 1410. Nel primo manuale italiano di lotta, l'anonimo *De la palestra*, della seconda metà del Quattrocento, manoscritto pubblicato da Carlo Bascetta (1974), la consapevolezza linguistica di questo ambito è maturata al punto di mostrare il passaggio a un uso tecnico di lessico preso in prestito dal linguaggio comune: è il caso di *apprehendere* e *apprehensione* per indicare l'azione e l'atto della presa, così come di *entrare* e *uscire*, utilizzati con precipuo riferimento alla presa stessa (Bascetta 1982, pp. 98-99).

La prossimità fra gioco e guerra, postulata da Johan Huizinga in uno dei capitoli del suo *Homo ludens* e centrale nel sistema rituale della cavalleria medievale, sarebbe venuta a perdere molto del suo mordente con la rivoluzione militare del Rinascimento, la rivalutazione del ruolo della fanteria e l'affermarsi dell'artiglieria. Il suo resi-

duo in un lessico ludico (così come amoroso) impregnato di agone e contesa si spostava ormai prevalentemente sul piano della metafora. Ciononostante, la prestantza fisica continuava a rimanere un fattore dell'efficacia degli eserciti, e la parabola del ruolo del cavaliere manteneva uno strascico significativo nella sfera simbolica: la predisposizione di una serie di esercizi fisici legati alla funzione militare rimarrà dunque un filo conduttore di pratiche sociali e di specifiche tradizioni di scrittura.

Il contesto degli esercizi militari fa da filo conduttore a un'ampia e poco conosciuta pubblicazione specifica, la raccolta latina pubblicata all'inizio del Cinquecento da Pietro Monti, che inaugura la letteratura a stampa in materia di esercizio fisico (Arcangeli 2010). Ben altra fama incontrarono e conservano i sei libri *De arte gymnastica* del medico romagnolo Girolamo Mercuriale (1569 e successive riedizioni ampliate), una summa della ginnastica antica – delle sue varietà, dei suoi fondamenti medici – che diventa immediatamente un testo di riferimento. Le illustrazioni che lo corredano a partire dalla seconda edizione sono opera di quello stesso Pirro Ligorio, che proprio in quegli anni aveva la responsabilità del progetto iconografico delle decorazioni di soggetto ludico nel castello ferrarese.

Oltre ad atletica e ginnastica, due ambiti teatro di fondamentali tradizioni di pratica e di letteratura ludico-fisica furono indubbiamente la scherma

e l'equitazione. La storia della prima si confonde a lungo con quella del duello; in quanto tale, presenta una destinazione funzionale delle competenze e tecniche corporee (la difesa dell'onore) che la escluderebbe da una considerazione quale passatempo. Di fatto la natura di queste competenze è più ambigua. Come per altre discipline, l'arte di possederle si presenta come requisito essenziale per il gentiluomo, e la trattatistica rinascimentale in materia mira a valorizzarla rivendicandone il carattere di scienza. Di più, la rivoluzione o riforma militare cui sopra si accennava non tarda ad avere conseguenze sullo stile. Già di Achille Marozzo, trattatista bolognese degli ultimi anni del Quattrocento, è stato osservato che

mutò sostanzialmente la teorica dell'armeggiare, trasse la sua origine e dalle mutate condizioni di guerra per l'intervento delle armi da sparo manesche (le quali resero necessario lo alleggerire le pesanti armature difensive) e dalla necessità imposta dallo ingentilirsi dei costumi, di accoppiare la grazia alla forza, «alla strenuità virile» gli esercizi guerreschi. Il nuovo esercizio dell'arte della difesa aveva abbandonato la violenza e la brutalità, che caratterizzarono gli abbattimenti del medioevo, affinché il giuoco riescisse più leggero, più elegante (Gelli 1906, p. 41; riprodotto in Bascetta 1978, II, p. 115).

Fra le tappe successive di questa vicenda, la *Scienza d'arme* (1553) di Camillo Agrippa, con la sua esasperata geometrizzazione dei movimenti,

Illustrazione di Dürer per un trattato cinquecentesco sulla scherma. Londra, British Museum. La scherma fu un'attività ritenuta utile e nobilitante dalla trattatistica del XVI secolo.



Antonio Tempesta, *Torneo a Torino per le nozze di Vittorio Amedeo I di Savoia e Cristina di Borbone*, 1619. Torino, Galleria Sabauda. I confini tra esercizio fisico-militare e spettacolo si confondono spesso nell'attività ludica dell'Età Moderna.

pare che abbia non solo l'ovvio significato di una ricerca di ordine e di razionalità, in armonia con la civiltà e la cultura del tempo, ma soprattutto quello di aver impostato per la prima volta un rapporto dialettico di regola e libertà, con il tentativo di ridurre il più possibile sotto il dominio dell'intelligenza quelli che un teorico definirà poi come «punti di indeterminazione» del giuoco, quella sorta di contingenza durante la quale subentra la possibilità della improvvisazione, pur subordinata alle norme (Bascetta 1978, II, p. 116).

Da allora e fino a oltre la metà del Seicento l'arte italiana della scherma avrebbe esercitato un'indiscussa supremazia europea.

Non del tutto dissimile la parabola seguita dall'equitazione, sia pure a fronte di una più serrata

concorrenza della scuola francese. Vi si riconoscono successivamente tappe quali

la teorizzazione rinascimentale dei principi che dovevano governare sia l'addestramento del cavallo sia la tecnica del cavaliere; l'età barocca che vide col moltiplicarsi delle «accademie» [...] anche la diffusione della pomposa e acrobatica arte dell'alta scuola; infine la restaurazione settecentesca in favore di una equitazione più «naturale» (Bascetta 1978, I, pp. 187-188; anche sulla scorta di Gianoli 1967).

Con la loro sottolineatura dell'elemento dell'esibizione, più d'uno dei generi delle esercitazioni marziali ed equestri partecipavano a pieno titolo alla sfera dello spettacolo, arrivando per lo meno a sfiorare la forma di danze armate (Anglo 2007).

Feste e spettacoli

A confronto con il predominante carattere religioso delle rappresentazioni pubbliche che avevano dominato la scena nelle città medievali, il Rinascimento è teatro di un processo di relativa laicizzazione della festa come momento di intrattenimento. Il cerimoniale adottato nelle numerose occasioni festive coinvolge direttamente il potere politico, prendendo spunto da circostanze quali entrate trionfali, matrimoni, nascite di signori e principi. Gli eventi vengono celebrati per il tramite di pubbliche messe in scena che sviluppano tecniche squisitamente teatrali. Nel panorama europeo, la Repubblica di Venezia spicca per lo splendore e la frequenza delle processioni, in cui si intrecciavano rituale civico e celebrazioni religiose. Si trattasse dello "Sposalizio del mare" o dell'andata del doge a chiese e monasteri, i cittadini intervenivano massicciamente col partecipare o seguire, e piazza S. Marco assumeva per eccellenza il ruolo di spazio teatrale (Urban 1998). Al patrocinio pubblico della Serenissima si venne ad aggiungere una significativa iniziativa privata strutturata nelle compagnie della calza, associazioni di giovani patrizi (se ne contano decine, fra la metà del Quattrocento e la metà del Cinquecento) che potevano allestire sontuosi banchetti così come complesse rappresentazioni allegoriche a soggetto mitologico - le *momarie* - accompagnate da musiche e da danze, che, al di là del registro elitario di recite pienamente decifrabili solo da pari, si offrivano comunque anche a una fruizione popolare in quanto spettacoli a effetto.

Il caso della Firenze medicea è un altro dei più caratteristici. Le tecniche spettacolari dell'autocelebrazione del potere politico vi raggiungono un livello di particolare sviluppo e cura con l'istituzione cinquecentesca del granducato, ma avevano già conosciuto un importante momento di sperimentazione nell'arco del Quattrocento durante la signoria di fatto di Cosimo il Vecchio e di Lorenzo il Magnifico, tramite la

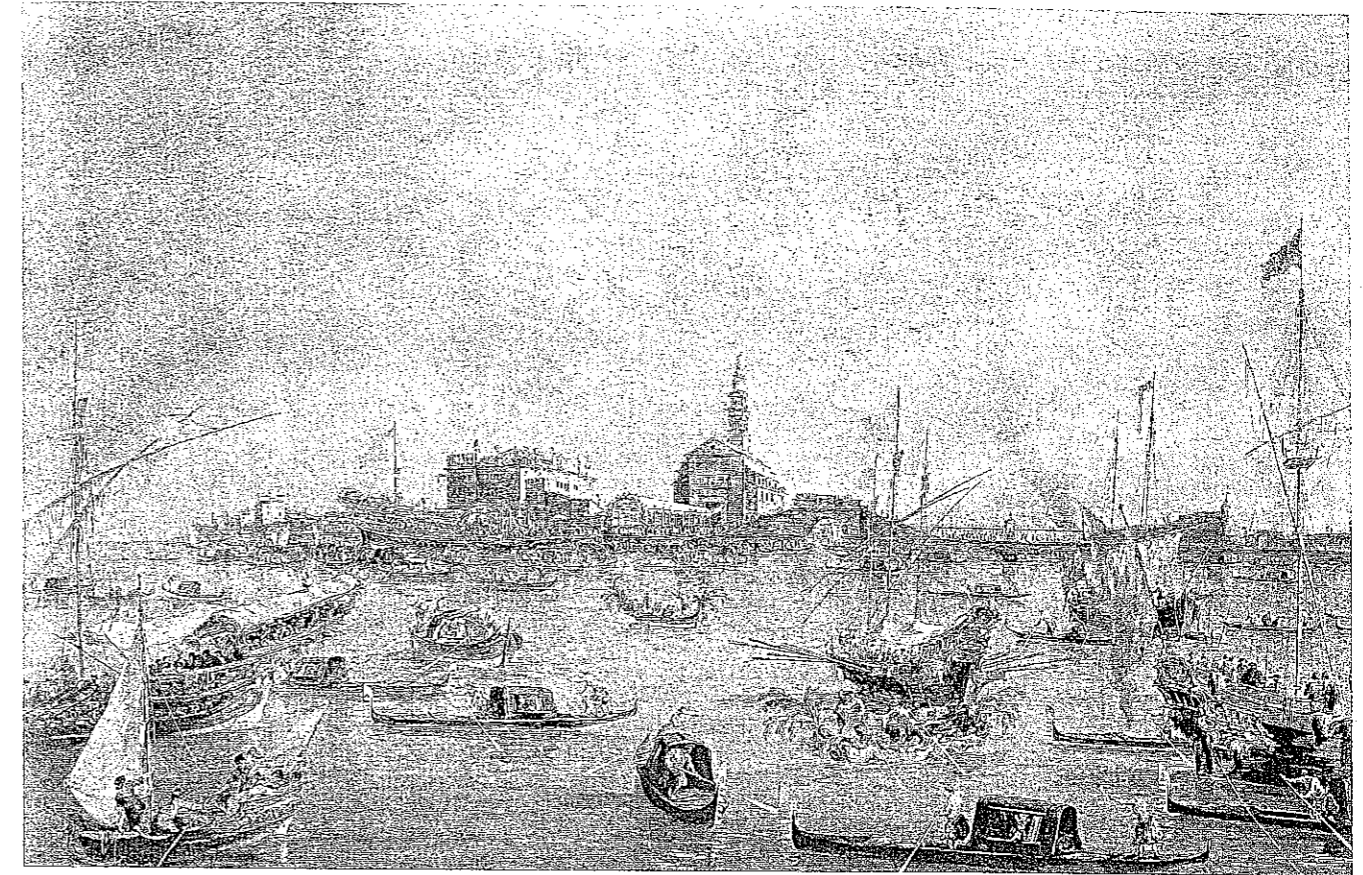
costituzione effimera di un disegno neoplatonico. Il modello ficiniano di una comunità che ne incarnasse i valori nella finzione identificatoria dello spettacolo acquistava le fattezze concrete di una società semidivina in cui, tramite l'artificio di un'eccellente tecnologia raffinata e pertinente, il sovrano e la sua corte potevano presentarsi come incarnazione concreta di una società ideale: affiancati agli dèi con i quali il loro valore li aveva resi degni di identificarsi, i sovrani ottenevano, almeno per lo spazio e

con le modalità dello spettacolo, una perfetta assimilazione con il mondo iperuranio, capaci di modificare le fattezze della città nella metamorfosi occasionale, protagonisti, all'interno delle stanze riservate all'apoteosi (la sala di spettacolo e poi il teatro come luogo deputato di questa metamorfosi, microcosmo appunto autoidentificatorio) di una vera e propria ascensione divinizzante (Mamone 2003, p. 18).

Nel seguito, gli stessi Medici saranno direttamente coinvolti, e non in un ruolo da comparse o da spettatori, nel traghettare le forme dello spettacolo rinascimentale verso la realtà borghese del teatro: lo attesta, a metà Seicento, l'interessamento diretto di tre principi medicei - i fratelli del granduca Ferdinando II - alla vita teatrale della città e del territorio, in un ruolo ormai imprenditoriale, in cui si intrecciavano relazioni diplomatiche e commerciali. Nel frattempo, però, si era assistito a un'«esportazione del modello "fiorentino" adottato da tutte le corti d'Europa come il più confacente al generale progetto di consolidamento e di narcisismo dinastico del diciassettesimo secolo» - particolarmente a partire dall'occasione delle nozze di Maria de' Medici con il re di Francia Enrico IV che, nell'anno secolare 1600, marcò significativamente l'apertura di una nuova epoca. Le nozze «costituirono sia una sorta di catalogo delle tipologie festive, sia la definitiva presa di coscienza del magistero toscano». Ne era protagonista una regina «perfettamente cosciente del patrimonio culturale della sua patria e decisa a farlo fruttare nella nuova»; vi si consacrava definitivamente, fra gli altri, «il genere che muterà le sorti dello spettacolo barocco: l'opera interamente cantata» (Mamone 2003, p. 19): è proprio la fortuna del melodramma, infatti, che avrebbe poi contribuito a ridisegnare in parte le relazioni fra produzione teatrale e pubblico.

Non meno interessante il caso della Roma papale, in cui strideva il contrasto tra la vocazione universalistica della Chiesa e la realtà di un potere territoriale del pontefice piuttosto limitato. Nonostante questa palese atipicità, quanto avviene in quella realtà è stato considerato un'evidenziazione estrema e a tratti un'anticipazione di processi in atto su scala europea. Sulla scena cerimoniale della città eterna recitavano una varietà di attori:

il sacro collegio, i curiali e i cortigiani, il «corpo di Città» con le sue più alte magistrature, i nobili, nella loro complessa e a volte confusa gerarchia interna, i rappresentanti delle potenze, ma anche il clero regolare e secolare,



Le festività dello "Sposalizio del mare" a Venezia in una veduta di Francesco Guardi, 1770 circa. Parigi, Louvre. Qui è raffigurata la nave del doge che si reca alla chiesa di S. Niccolò come prevedeva il rituale.

le confraternite e le compagnie devozionali (Visceglia 2002, p. 11).

Su tutte inevitabilmente domina centrale la figura papale, protagonista di rituali che conoscono anche sensibili aggiustamenti nell'età della Controriforma: questi includono riti di insediamento che presentano molti tratti del trionfo antico; nonché un

rito delle esequie papali che, a partire dal crinale tra Cinque e Seicento, si «duplica» con la cerimonia del trasferimento, qualche anno dopo la morte, del corpo del papa in un diverso sepolcro. Questa seconda traslazione, dapprima privata, acquista sempre più caratteri di cerimonia pubblica e tratti trionfalistici: se al papa è possibile tributare un trionfo solo a distanza della sua morte, ciò avviene anche perché la concezione della sovranità papale e la rappresentazione della persona del papa sono andate evolvendo, nel senso di una «sacralizzazione» della figura del vicario di Cristo³⁹.

I processi che, sul piano di queste e di simili forme di rappresentazione e di elaborazione delle

strutture del potere politico, operarono nella varietà degli antichi stati italiani, sono senz'altro differenziati, e si sono prestati anche a letture divergenti in una serie di studi, accomunati dalla combinazione della ricostruzione storica con suggestioni interpretative di matrice antropologica. Pare comunque che le politiche cerimoniali dei principi italiani del Seicento vadano incontro a una crisi verso la metà di quel secolo, quando perde mordente il simbolismo mitologico che fondava la legittimità dei sovrani su presunte discendenze da antenati antichi; e mutamenti nelle mentalità, nel sapere scientifico e nelle pratiche religiose fanno tramontare l'immagine organica del mondo che istituiva corrispondenze fra re e capofamiglia, fra corpo umano e corpo politico-sociale, fra micro e macrocosmo³⁰. Nel frattempo, è difficile non constatare come la cultura festiva italiana, con particolare riguardo per gli aspetti di spettacolo multimediale curati all'interno delle forme di rappresentazione che vi si praticavano, avesse fatto scuola e variamente influenzato il teatro e il cerimoniale pubblico europei

(Mulryne e Shewring 1992). Una componente di queste messe in scena che può ben esemplificare la cura dei dettagli e il ventaglio di competenze tecniche che vi erano implicate è lo spettacolo pirotecnico. Nel corso del Seicento, questo tipo di scenario

viene regolarmente integrato e sostenuto dalla costruzione delle *Machine*, apparati effimeri in legno, tela cartapesta che, dapprima costituiti da strutture semplici e schematiche, divenute in seguito sempre più complesse ed elaborate, vengono erette soprattutto nelle piazze per essere nel gran finale date alle fiamme... Affidata ai migliori architetti e artigiani del tempo, la macchina, dalle sempre più articolate e suggestive scenografie, raggiunge spesso notevoli livelli artistici¹¹.

La cultura ludico-festiva italiana, che si è cercata qui di tratteggiare in termini di sistema con variazioni e sfaccettature ma anche con una relativa coerenza d'insieme, arriva nel corso dell'Età Mo-

derna a imporsi all'attenzione degli uomini di lettere anche come specifico oggetto di indagine e di riflessione e come componente di identità socio-culturali la cui importanza si era consapevole non dovesse passare inosservata. Il *De spectaculis et ludis publicis medii aevi*, ventinovesima dissertazione pubblicata nel 1739 da Lodovico Antonio Muratori all'interno del secondo volume delle sue *Antiquitates italicae medii aevi*, se costituisce per lo studio del Medioevo italiano una prima fondamentale raccolta di fonti, dal punto di vista dell'epoca moderna attesta una rinnovata sensibilità antiquaria. Già applicata al mondo circense antico dall'erudizione umanistica europea del Cinquecento - in *primis* dal veronese Onofrio Panvinio, un personaggio del circolo del cardinale Farnese, all'epoca di Mercuriale, di Ligorio, e di scavi archeologici romani che sollecitavano una nuova sensibilità per la ricostruzione delle forme di vita del passato - questa è ora matura per attribuire dignità di studio anche alla tradizione ludico-teatrale post-classica.

Note al testo

Ringrazio Federico Barbierato, Ceas de Bondt e Marina Nordera, che hanno letto e commentato tutto o parte del mio contributo.

1 Su cui si veda Arcangeli 2003, pp. 43-45. Collurafi lo ricava dalla *De dictis factisque memorabilibus collectanea*, compilata sul finire del Quattrocento da Battista Fregoso, già doge genovese.

2 Collurafi 1633, II, p. 203. Autori come Collurafi - e altri che si menzioneranno - non avevano bisogno di traduzioni in volgare; ma, nel contesto di una storia della cultura italiana come la presente, non è privo di interesse che la loro familiarità con un testo piuttosto raro, come l'opuscolo di Galeno *De parva pila*, forse si debba anche al fatto che la tipografia veneziana del Cinquecento, nel quadro di un significativo processo di divulgazione del sapere medico, ne aveva proposto al pubblico dei lettori anche una versione italiana (Galeno 1562).

3 *Ibidem*. All'interno della prima parte dell'opera (pubblicata una prima volta già dieci anni prima), l'autore aveva collocato invece una denuncia senza mezzi termini del gioco d'azzardo («De' ridotti, ove si giuoca, quali dee fuggire il nobile», ivi, I, pp. 141-149).

4 Per la sezione che segue, fondamentale il lavoro di Ceas de Bondt (2006), studioso impegnato fra l'altro nell'identificazione degli spazi effettivamente allestiti nell'Italia rinascimentale per il gioco della pallacorda. Riferimenti storici ai giochi di palla di Età Moderna anche, *passim*, in Pivato 2001.

5 Sulla passione dell'aristocrazia veneziana per il gioco, si veda Walker 1999. Ortalli 2005 richiama l'attenzione su una pratica sociale che risulta essere stata assai diffusa: la scommessa sul sesso del nascituro.

6 Uno strumento di legno sodo usato, in una variante del gioco, per colpire la palla.

7 Quando, all'interno del suo sistematico repertorio della ginnastica antica, Girolamo Mercuriale arriva a trattare della sferistica (nel suo sistema di classificazione, un sottinsieme dell'orchestica), egli dedica un capitolo ai giochi di palla in vigore presso i greci, un altro a quelli dei romani. La particolarità antiquaria dei suoi interessi non gli impedisce qualche accenno alle pratiche coeve, come il seguente: «Il giuoco attuale del pallone o del calcio presenta dei tratti simili al giuoco dell'arpasto; si distingue tuttavia da questo non solo per l'uso dei piedi, invece delle mani, ma anche per le dimensioni della palla» (Mercuriale, 1601^a, tr. it. 1960, p. 130).

8 Cfr. Merlotti 2001 (con particolare riguardo per il saggio di Nada Patrone).

9 Festi di Bartolomeo Ricci e Vincenzo Giustiniani in Bascetta 1978, II, pp. 261-269 e

325-332. Ad altre fonti cinque-seicentesche sulla pallamaglio fa riferimento G. Nonni nell'introduzione a Scaino 2000, pp. LX e LXII.

10 Heywood 1904; tr. it. 1981, pp. 189-207. Il *Discorso di Bardi* è riprodotto integralmente in Bascetta 1978, I, pp. 119-162.

11 Nella caratterizzazione che ne fornisce Castiglione (*Cortegiano*, I, 42), sono invece i francesi a riconoscere nobiltà esclusivamente alle armi e a non stimare nient'altro.

12 Il suo *Trattato della caccia*, originariamente pubblicato a Roma nel 1548, è ristampato in *Innamorati* 1965, tomo I/1, pp. 287-512. Al di fuori del suo testo, la letteratura cinegetica del tempo riprende generi e topoi già familiari alla cultura antica e medievale, come la falconeria o la considerazione del tema all'interno di trattati di agricoltura: cfr. ancora *Innamorati* 1965.

13 S. Bargagli 1591. Un altro esempio di pubblicazione che registra un gioco giocato, e che attesta la più ampia geografia della sociabilità ludica urbana dell'Italia rinascimentale, è offerto, a Brescia, da Mori 1575, registrazione del gioco delle «Lettere» giocato in una veglia l'ultima notte di carnevale del 1566 nel salotto di Beatrice Gambarà (su cui si veda anche Sanjust 1993), pubblicata con dedica ai Gonzaga (a testimonianza dell'importanza anche della corte mantovana all'interno della stessa rete culturale). La circostanza del tempo non passi inosservata: soltanto due anni prima, nel febbraio 1564, è ancora durante il carnevale che Girolamo Bargagli aveva presentato manoscritto alla duchessa Isabella de' Medici il suo *Dialogo*, composto nell'estate precedente. Nel carnevale sono ambientati anche il *Dialogo del ballo* di Rinaldo Corso (1555) e il *Gonzaga secondo ovvero del giuoco*, il summenzionato dialogo di Torquato Tasso.

14 «La brigata del Bargagli si limita a riflettere le leggi e le convenzioni del proprio vivere nello specchio narcisistico della recita accademica, elaborando una vera e propria tecnica di auto-rappresentazione, di conferma rituale della propria identità» - così R. Brusagli nell'introduzione all'edizione moderna (1982) di Bargagli 1572, p. 38 (se ne è qui seguita più d'una delle sollecitazioni critiche). Sul tema si possono vedere anche Gareffi 1991; Riccò 1993.

15 Brusagli, *ibidem*, p. 19, dove l'«esibito femminismo» dell'accademia senese è attribuito a «una elementare intuizione di sociologia letteraria, elementare ma... di rado espressa nel Cinquecento con tanta insistita convinzione».

16 L'osservazione (con citazione da Bargagli) è di Marchetti 1982, p. 164, che prende le mosse dall'analisi della transizione per mezzo della quale le usanze da cui traggono spunto i singoli giochi assumono un valore ludico, allorché vengono utilizzate puramente per piacere, nella cornice di uno spazio festivo e di un tempo di non-lavoro; e registra, nella forma moderna del gioco di

società, un passaggio dallo spirito del festino a un genere di attività che ha assunto «quelques caractères propres au travail intellectuel».

17 A documentazione della risonanza europea, Brusagli 1982 ricorda fra l'altro il caso del riferimento alle veglie senesi all'interno dell'*Adone* di Giambattista Marino, composto mentre il poeta napoletano era a Parigi, alla corte di Luigi XIII; Riccò 1993, il precedente della commedia madrigalesca *Le veglie di Siena* (1604) di Orazio Vecchi, dedicata a Cristiano IV di Danimarca.

18 Bargagli 1572, edizione moderna cit., p. 60, a proposito del gioco n. 3, «Delle parole e de' cenni»: «E quando pur sanese fosse tal invenzion, non però potremmo dirla de gl'Intronati, non solamente perché voi stesso dite, essere stata pur da' quei grandi Accademici palesata, ma perché io mi credo che nella nostra patria molti giuochi gran tempo innanzi fossero in uso. Del che mi fa fede, il vedere nelle ville e nelle nostre castella alcuni giuochi usarsi, che noi nelle città facciamo. E non mi par possibile che in sì pochi anni gli avessero quelli uomini appresi da noi, e tanto più in alcuni salvatichi e alpestri luoghi, dove faccia di persona nobile non si vede mai; là onde io mi stimo più tosto, che noi alcuni presi n'abbiamo da loro, si come molte delle lor canzoni e de' balli si vede che chiaramente tolti abbiamo» (un passo su cui richiama l'attenzione fra gli altri anche Gareffi 1991, p. 339). Che il prestito musicale e coreutico (dalla cultura popolare verso quella d'*élite*) sia dato a tal punto («chiaramente») per scontato da servire come metro di riferimento, è degno di nota. Su questi temi rimane fondamentale il riferimento a Burke 1978.

19 Il contributo di Burke al convegno di Tours, nei cui atti è pubblicato, fu percepito fin da subito come un punto di riferimento che poteva suggerire una tendenza e una scansione cronologica di rilevanza più ampia del caso di studio esaminato; in questi termini vi fa riferimento, nel «Rapport de Synthèse» da lui tenuto

a conclusione di quell'incontro, Jean-Claude Margolin (1982).

20 Si adotta (e segnala fra virgolette) qui consapevolmente un termine anacronistico, considerata la complessità dell'uso storico della categoria di classe sociale, e tenuto conto della *querelle* storiografica intorno a concetti equivalenti o sostitutivi. In effetti, quanto all'epoca era in corso di ridefinizione non era solo o tanto la partecipazione di uno o dell'altro gruppo sociale all'una o l'altra pratica rituale, festiva o ricreativa, ma l'identità stessa dei gruppi in questione e i rapporti reciproci che contribuivano a marcare affinità e differenze, un processo all'interno del quale poteva giocare un ruolo importante proprio la produzione e fruizione di eventi e beni culturali come quelli di cui qui si sta trattando.

21 Questa la geografia e cronologia in cui si articola Burke 1993.

22 Batkin 1978 (che non è Michail Bachtin ma in fin dei conti da lui dipende).

23 Calitti 2003, p. 831. Ivi, p. 833, si veda anche un'interessante sottolineatura dell'importanza - in Guazzo - di una retorica del silenzio, fondata sul tacere e sull'ascoltare.

24 Cfr. Nordera 2007, pp. 27-28. All'interno dello stesso volume (come già della giornata di studio bolognese da cui deriva), a conferma della problematicità della documentazione, un'interpretazione ben diversa delle stesse fonti offre il saggio di un altro specialista (Pontremoli 2007), che sottolinea il peso della componente umanistica e la connessione dei trattati di danza con la cultura accademica.

25 Una lacuna che si può almeno in parte colmare facendo ricorso a fonti di altro genere che attestano invece una continuità delle pratiche: da raccolte specifiche che contengono variazioni di gagliarda, a testimonianze sull'interrelazione esistente fra le danze diffuse in diversi ambienti sociali.

26 Ferror 1993, p. 145 «While men were permitted, indeed expected, to demonstrate their virtue through displays of artifice and skill, however lightly worn, the woman showed her worth through naturalness and simplicity, in which the artifice was nonetheless assumed. The woman who danced with leggiadria was thus staging, or representing, her naturalness and reserve, and displaying her chastity, in a way which also endowed her with a requisite grace and charm». Sulla nozione di leggiadria qui utilizzata si veda anche Ferror 1998.

27 Franko 1986. Il catalogo della Bibliothèque Nationale de France qualifica l'autore come *saltimbanque*.

28 Del testo, conservato in un codice della Biblioteca Apostolica Vaticana (Barb. Lat. 4315), sta preparando un'edizione Barbara Sparti: cfr. Sparti 2004, pp. 10-12.

29 Visceglia 2002, p. 11. Cfr. anche Fagiolo dell'Arco 1997. Sulla politica festiva della seconda più importante città sottoposta al dominio temporale della Chiesa, Bologna, si veda Tomasina 2005.

30 Per una rassegna storiografica che prende le mosse dai casi della Firenze e della Venezia rinascimentali studiate da due storici americani, rispettivamente Richard Trexler ed Edward Muir, cfr. ancora Visceglia 2002, pp. 17-51 (per la svolta di metà Seicento, con particolare riferimento a un saggio di Peter Burke). I casi fiorentino e veneziano, e i modelli descrittivi proposti da Trexler e Muir, offrono lo spunto anche per l'analisi comparativa di Casini 1996.

31 Cavazzi 1982, p. 13. L'autrice, che si riferisce in particolare al caso romano, commenta anche: «I fastosi apparati... richiedono l'elaborazione di un progetto concettuale, per lo più di carattere simbolico o allegorico, il cui scopo è soprattutto quello della meraviglia che, attraverso il consenso e il plauso universali, contribuisce ad esaltare la stessa insita propaganda politica».

Artifoni E. (1985), *I ribaldi. Immagini e istituzioni della marginalità nel tardo medioevo piemontese*, in *Piemonte medievale. Forme del potere e della società. Studi per Giovanni Tabacco*, Einaudi, Torino, pp. 227-248.

Biral P. (2005), *Puer ludens. Giochi infantili nell'iconografia dal XIV al XVI secolo*, Editrice universitaria, Venezia.

Boisseuil D. (2002), *Le thermalisme en Toscane à la fin du moyen âge: Les bains siennois de la fin du 13. siècle au début du 16. siècle*, École Française de Rome, Roma.

Canettieri P. (a cura di) (1996), *Alfonso X el Sabio, il libro dei giochi*, Cosmopolis, Bologna.

Casini M. (1996), *I gesti del principe. La festa politica a Firenze e Venezia in età rinascimentale*, Marsilio, Venezia.

Cavaciocchi S. (a cura di) (1995), *Il tempo libero. Economia e società (Loisirs, Leisure, Tiempo Libre, Freizeit)*. Secc. XIII-XVIII, Le Monnier, Firenze, pp. 31-54.

Ceccarelli G. (2003), *Il gioco e il peccato. Economia e rischio nel Tardo Medioevo*, il Mulino, Bologna.

Chicco A. e A. Rosino (1990), *Storia degli scacchi in Italia*, Marsilio, Venezia.

Ciappelli G. (1997), *Carnevale e quaresima. Comportamenti sociali e cultura a Firenze nel Rinascimento*, Edizioni di storia e letteratura, Roma.

Dahhaoui Y. (2006), *Voyages d'un prêtre festif. Un évêque des Innocents dans son évêché*, «Revue historique» 369, pp. 677-694.

Dolcetti G. (1903), *Le bische e il giuoco d'azzardo a Venezia. 1172-1807*, Libreria Manuzio, Venezia (rist. anastatica: Grafiche De Bastiani, Venezia 1997).

Duby G. (1995), *Guglielmo il Mareciallo. L'avventura del cavaliere*, Laterza, Roma (ed. or.: *Guillaume le Maréchal ou le meilleur chevalier du monde*, Fayard, Parigi 1984).

Elias N. (1988), *Il processo di civilizzazione*, il Mulino, Bologna 1988 (ed. or.: *Über den Prozess der Zivilisation*, Haus zum Falken, Basilea 1939).

Ferroglio R. (1998), *Ricerche sul gioco e sulla scommessa fino al*

secolo XIII, «Rivista di storia del diritto italiano» 71, pp. 273-387.

Fiorin A. (1989), *Fanti e Denari. Sei secoli di giochi d'azzardo*, Arsenal editrice, Venezia.

Heers J. (1990), *Le feste dei folli*, Guida, Napoli (ed. or.: *Fêtes des fous et Carnavals*, Fayard, Parigi 1983).

Imbucci G. (a cura di) (1999), *Il gioco pubblico in Italia. Storia, cultura e mercato*, Marsilio, Venezia.

Innamorati G. (a cura di) (1965), *Arte della caccia. Testi di falconeria, uccellazione e altre cacce*, 2 voll., il Polifilo, Milano.

«Ludica. Annali di storia e civiltà del gioco», Fondazione Benetton Studi Ricerche, dal 1995.

Mehl J.-M. (1990), *Les jeux au royaume de France du XIIIe au début du XVIe siècle*, Fayard, Parigi.

Merlotti A. (a cura di) (2001), *Giochi di palla nel Piemonte medievale e moderno*, Centro Studi storico-etnografici e Museo «A. Doro», Rocca de' Baldi.

Nadin L. (1997), *Carte da gioco e letteratura*, Pacini Fazzi, Lucca.

Niccoli O. (a cura di) (1993), *Infanzia. Funzioni di un gruppo liminale dal mondo classico all'Età moderna*, Ponte alle Grazie, Firenze.

Ortalli G. (a cura di) (1993), *Giochi e giustizia nell'Italia di Comune*, Fondazione Benetton - Viella, Treviso-Roma.

Ortalli G. (1995), *Tempo libero e medio evo: tra pulsioni ludiche e schemi culturali*, in S. Cavaciocchi (a cura di), *Il tempo libero. Economia e società (Loisirs, Leisure, Tiempo Libre, Freizeit)*. Secc. XIII-XVIII, Le Monnier, Firenze, pp. 31-54.

Ortalli G. (2002), *Il faut bien que le menu peuple aussi puisse s'amuser*, in *Le petit peuple dans l'Occident médiéval. Terminologies, perceptions, réalités*, Publications de la Sorbonne, Parigi, pp. 691-706.

Pineau-Harvey C. (2001), *Jeu, ouverture sociale et diplomatie: à propos de Bonaccorso Pitti*, in «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance» 63, pp. 31-45.

Rizzi A. (1995), *Ludus ludere. Giocare in Italia alla fine del medio evo*, Fondazione Benetton - Viella, Treviso-Roma.

Rizzi A. (2000), *Le jeu dans les*

villes de l'Italie médiévale, in «Histoire Urbaine» 1, pp. 47-64.

Rizzi A. (2004), *Il gioco della "battagliola"*, in *Pace e guerra nel Basso Medioevo*, Centro Italiano di studi sull'alto medioevo, Spoleto, pp. 219-254.

Settia A. A. (1993), *Comuni in guerra. Armi ed eserciti nell'Italia delle città*, Clueb, Bologna.

Taddei I. (1991), *Fête, jeunesse et pouvoirs: l'Abbaye des Nobles Enfants de Lausanne*, Università di Losanna, Losanna.

Trexler R. (1984), «*Correre la terra*». *Collective insults in the Late Middle Ages*, in «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen âge - Temps modernes» 96, pp. 845-902.

Ungarelli G. e F. Giorgi (1892-1893), *Documenti riguardanti il giuoco in Bologna nei secoli XIII e XIV*, in «Atti e memorie della r. Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna» III/11, pp. 360-410.

Villari P. (1861), *La storia di Girolamo Savonarola e de' suoi tempi, con l'aiuto di nuovi documenti*, Firenze.

Welch E. (2008), *Lotteries in Early Modern Italy*, in «Past and Present» 199/1 (2008), pp. 71-111.

Zdekauer L. (1993), *Il gioco d'azzardo nel Medioevo italiano, con un saggio introduttivo di G. Ortalli*, Salimbeni, Firenze (rist. di studi pubblicati negli anni in 1886-1887, 1892 e 1893).

Giochi, festa, turismo e moda
Giochi e festa tra
Rinascimento e Barocco

Ajmar-Wollheim M. (2006), *Sociability*, in M. Ajmar-Wollheim e F. Dennis (a cura di), *At Home in Renaissance Italy*, Victoria and Albert Museum, Londra, pp. 206-221.

Anglo S. (2000), *The Martial Arts of Renaissance Europe*, Yale University Press, New Haven (CT).

Anglo S. (2007), *The Barriers: From Combat to Dance (Almost)*, in «Dance Research» XXV/2, pp. 91-106.

Arcangeli A. (2000), *Davide o Salomè? Il dibattito europeo sulla danza nella prima età moderna*, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Treviso - Viella, Roma.

Arcangeli A. (2003), *Recreation in the Renaissance: Attitudes towards Leisure and Pastimes in European Culture, 1425-1675*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2003 (tr. it.: *Passatempi rinascimentali: storia culturale del divertimento in Europa (secoli XV-XVII)*, Carocci, Roma 2004).

Arcangeli A. (2010), *Esercizio e tempo libero: sport, danza e giochi*, in A. Grieco, G. Guerzoni e E. Welch (a cura di), *Il Rinascimento italiano e l'Europa VI: ritualità e stili di vita*, Colla, Vicenza.

Ariès P. e J.-C. Margolin (a cura di) (1982), *Les jeux à la Renaissance*, Vrin, Parigi.

Bargagli G. (1572), *Dialogo de' giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare*, L. Bonetti, Siena (ed. moderna a cura di P. D'Incalci Ermini, introd. di R. Brusagli, Accademia degli Intronati, Siena 1982).

Bargagli S. (1587), *I trattenimenti*, Giunti, Venezia (ed. moderna a cura di L. Riccio, Salerno Editrice, Roma 1989).

Bascetta C. (a cura di) (1974), *Il primo manuale italiano di lotta. Testo anonimo del sec. XV con introduzione e note*, in «Annali della facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Macerata» VII, pp. 405-454 (rist. in Bascetta (1978) I).

Bascetta C. (a cura di) (1978), *Sport e giuochi: trattati e scritti dal XV al XVIII secolo*, il polifilo, Milano.

Bascetta C. (1982), *Codes verbaux de jeu et littérature sportive italienne*, in Ariès e Margolin (1982), pp. 95-107.

Batkin L. M. (1978), *Ital'ianskie gumanisty: stil' žizni i stil' myslenija*, Nauka, Moskva (tr. it.: *Gli umanisti italiani: stile di vita e di pensiero*, Laterza, Roma-Bari 1990).

Bondt C. de (2006), *Royal Tennis in Renaissance Italy*, Brepols, Turnhout.

Bredenkamp H. (1993), *Florentiner Fussball: die Renaissance der Spiele: Calcio als Feste der Medici*, Campus, Frankfurt (tr. it.: *Calcio fiorentino*, Il melangolo, Genova 1995).

Brusagli R. (1982), *Les Intronati «a veglia»: l'Académie en jeu*, in Ariès e Margolin (1982), pp. 201-212.

Burckhardt J. (1860), *Die Kultur der Renaissance in Italien*,

Schweighauser, Basilea (tr. it.: *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Sansoni, Firenze 1968).

Burke P. (1978), *Popular Culture in Early Modern Europe*, Temple Smith, London (tr. it.: *Cultura popolare nell'Europa moderna*, Mondadori, Milano 1980).

Burke P. (1982), *Le Carnaval de Venise: Esquisse pour une histoire de longue durée*, in Ariès e Margolin (1982), pp. 55-63.

Burke P. (1993), *The Art of Conversation, Polity*, Cambridge (tr. it.: *L'arte della conversazione*, il Mulino, Bologna 1997).

Calitti F. (a cura di) (2003), *L'arte della conversazione nelle corti del Rinascimento*, introduzione di A. Quondam; Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma.

Callois R. (1958), *Les jeux et les hommes: le masque et le vertige*, Gallimard, Parigi.

Caporossi L. (2002), *Gioco e tempo nell'«Appartamento dello Specchio» del castello estense di Ferrara. Ipotesi per il programma iconografico di Pirro Ligorio*, in «Ludica» 8, pp. 98-114.

Casini M. (1996), *I gesti del principe: la festa politica a Firenze e Venezia in età rinascimentale*, Marsilio, Venezia.

Casini Ropa E. e F. Bortolotti (a cura di) (2007), *Danza, cultura e società nel Rinascimento italiano*, Ephemeris, Macerata.

Castelli P., M. Mingardi e M. Padovan (1987), *Mesura et arte del danzare: Guglielmo Ebreo da Pesaro e la danza nelle corti italiane del XV secolo*, Pesaro.

Cavazzi L. (a cura di) (1982), *«Fochi d'allegrezza» a Roma dal Cinquecento all'Ottocento*, Quasar, Roma.

Chemello A. (1985), *«De' più piacevoli e de' più ingegnosi giuochi»*, Morfologia del gioco in alcuni trattati del Cinquecento, in *Trattati di prospettiva, architettura militare, idraulica e altre discipline*, Università Internazionale dell'Arte, Venezia, pp. 105-149.

Collurafi A. (1633), *L'idea del gentil'huomo di repubblica nel governo politico, etico, ed economico: ovvero il nobile veneto*, P. Baglioni, Venezia.

Corazzol G. (2002), *La palla di Farra di Mel: un viaggio in*

altalena, Libreria Pilotto, Feltre - Terra Ferma, Vicenza.

Fagiolo dell'Arco M. (1997), *La festa barocca*, De Luca, Roma.

Fermor S. (1993), *Movement and gender in sixteenth-century Italian painting*, in K. Adler e M. Pointon (a cura di), *The Body Imagined: The Human Form and Visual Culture since the Renaissance*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 129-145.

Fermor S. (1998), *Poetry in motion: beauty in movement and the Renaissance conception of leggiadria*, in F. Ames-Lewis e M. Rogers (a cura di), *Concepts of Beauty in Renaissance Art*, Ashgate, Aldershot, pp. 124-133.

Fonseca R. (1602), *De tuenda valetudine, et producenda vita liber*, Sermartelli, Firenze (tr. it.: *Del conservare la sanità*, A. Sermartelli, Firenze 1603).

Fontaine M.-M. (1993), *Libertés et savoirs du corps à la Renaissance*, Paradigme, Caen.

Franko M. (1986), *The Dancing Body in Renaissance Choreography (c. 1416-1589)*, Summa, Birmingham (AL).

Galeno C. (1562), *Il libro dell'essercizio della palla*, F. Moscheni, Milano (ed. moderna in E. Valentini, *La ginnastica in Galeno: il giuoco della piccola palla*, in «Gazzetta internazionale di medicina e chirurgia» a. L. (1941), pp. 254-256; rist. in A. Noto, *La ginnastica igienica dell'anima. Galeno e il giuoco della piccola palla*, in «Lancillotto e Nausica» VI, 1984, pp. 56-61).

Garavini F. (1980), *La casa dei giochi*, Einaudi, Torino.

Gareffi A. (1991), *La scrittura e la festa: teatro, festa e letteratura nella Firenze del Rinascimento*, il Mulino, Bologna.

Gelli J. (1906), *L'arte dell'armi in Italia*, Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo.

Gianoli L. (1967), *Il cavallo e l'uomo*, Longanesi, Milano.

Guazzo S. (1574), *La civil conversazione*, V. Sabbio, Brescia (ed. moderna a cura di A. Quondam, Panini, Modena 1993).

Heywood W. (1904), *Palio and Ponte: An Account of the Sports of Central Italy from the Age of Dante to the 20th Century*, Methuen & C., Londra (tr. it.: *Palio e ponte*, Edikronos, Palermo 1981).

Innamorati G. (a cura di) (1965), *Arte della caccia: testi di falconeria, uccellazione e altre cacce*, il polifilo, Milano.

Lencioni Novelli R. (1993), *Un trattato in forma di giuoco: i Cento giuochi liberali e d'ingegno di Innocenzo Ringhieri, in Passare il tempo*, pp. 691-706.

Lombardi C. (2000*), *Danza e buone maniere nella società dell'antico regime. Trattati e altri testi italiani tra 1580 e 1780*, Mediateca del Barocco, Arezzo.

Lombardi C. (a cura di) (2001), *Trattati di danza in Italia nel Settecento*, Istituto italiano per gli studi filosofici, Napoli.

Lombardi C. (2007), *Trattati di danza e arte della memoria*, in Casini Ropa e Bortolotti (2007), pp. 7-22.

Mamone S. (2003), *Dei, semidei, uomini. Lo spettacolo a Firenze tra neoplatonismo e realtà borghese (XV-XVII secolo)*, Bulzoni, Roma.

Marchetti V. (1982), *Le désir et la règle. Recherches sur le Dialogo dei giochi di Girolamo Bargagli (1572)*, in Ariès e Margolin (1982), pp. 163-183.

Margolin J.-C. (1982), *Les jeux à la Renaissance*, in Ariès e Margolin (1982), pp. 661-699.

Mercuriale G. (1601*), *De arte gymnastica libri sex*, Giunti, Venezia (fascimile: Torino 1960, con trad. it. *Arte ginnastica*).

Merlotti A. (a cura di) (2001), *Giochi di palla nel Piemonte medievale e moderno*, Centro Studi Storico-etnografici e Museo «A. Doro», Rocca de' Baldi.

Mori A. de' (1575), *Giuoco piacevole*, Ruffinello, Mantova (ed. moderna a cura di M. G. Sanjust, Bulzoni, Roma 1988).

Mulryne J. R. e M. Shewring (a cura di) (1992), *Italian Renaissance Festivals and Their European Influence*, E. Mellen, Lewiston.

Muratori L. A. (1739), *De spectaculis et ludis publicis mediæ ævi*. *Dissertatio vigesima nona*, in Id., *Antiquitates italicæ mediæ ævi* II, Tipografia della Società palatina, Milano, coll. 831-862. http://www.sief.eu/siefeu/download/sief_congresso11_intervento_rinaldi.pdf.

Nada Patrone A. M. (2001), *I giochi di palla nel Piemonte del tardo Medioevo*, in Merlotti (2001), pp. 43-76.

Neville J. (2007), *«Rules for Design»: Beauty and Grace in Caroso's Choreographies*, in

«Dance Research» XXV/2, pp. 107-118.

Nordera M. (2007), *Modelli e processi di trasmissione del sapere coreutico: i manuali quattrocenteschi tra oralità e scrittura*, in Casini Ropa e Bortolotti (2007), pp. 23-32.

Nordera M. (2008), *La réduction de la danse en art (XV^e-XVIII^e siècles)*, in P. Dubourg Glatigny e H. Vérin (a cura di), *Réduire en art. La technologie de la Renaissance aux Lumières*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Parigi, pp. 269-291.

Ortalli G. (2005), *Maschio o femmina. Una scommessa fiorentina del secolo XVI per un gioco sospeso*, in «Ludica» 11, pp. 169-171.

Padovan M. (a cura di) (1990), *Guglielmo Ebreo da Pesaro e la danza nelle corti italiane del XV secolo*, Padini, Pisa.

Palmucci L. (2001), *Dai trincotti per il jeu de paume ai teatrini: trasformazioni nell'uso di un luogo per il loisir*, in Merlotti (2001), pp. 257-267.

Passare il tempo (1993): *la letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo* (atti del convegno, Pienza 1991), Salerno Editrice, Roma.

Patrizi G. (a cura di) (1990), *Stefano Guazzo e la Civil Conversazione*, Bulzoni, Roma.

Pivato S. (2001), *I terzini della borghesia: il gioco del pallone nell'Italia dell'Ottocento*, Leonardo, Milano.

Pontremoli A. (2007), *La sapienza dei piedi. Pensiero teorico e sperimentazione nei trattati italiani di danza del XV secolo*, in Casini Ropa e Bortolotti (2007), pp. 33-47.

Riccò L. (1993), *Giuoco e teatro nelle veglie di Siena*, Bulzoni, Roma.

Rinaldi M. (2007), *«Nec enim omnes uno calopodio calciari possunt»: arte medica e arte ginnastica nel De tuenda sanitate di Rodrigo de Fonseca*, comunicazione all'XI congresso nazionale della Società Italiana di Educazione Fisica, Forlì 17-18 febbraio 2007, in http://www.sief.eu/siefeu/download/sief_congresso11_intervento_rinaldi.pdf.

Ringhieri I. (1551), *Cento giuochi liberali e d'ingegno*, A. Giaccarelli, Bologna; <http://warburg.sas.ac.uk/pdf/dch245w.pdf>.

- Ruffini F. (1986), *Commedia e festa nel Rinascimento: la Calandria alla corte di Urbino*, il Mulino, Bologna.
- Russo P. (2004), *Sport e società*, Carocci, Roma.
- Sanjust M. G. (1993), *Il «gioco giocato» di Ascanio de' Mori da Ceno*, in *Passare il tempo*, Salerno Editrice, Roma, pp. 769-776.
- Scaino A. (1555), *Il trattato del giuoco della palla*, Ferrari, Venezia (ediz. moderna a cura di G. Nonni, Quattro Venti, Urbino 2000).
- Spartì B. (1996a), *La «danza barocca» è soltanto francese?*, in «Studi musicali» XXV, pp. 283-302.
- Spartì B. (1996b), *The Function and Status of Dance in the Fifteenth-Century Italian Courts*, in «Dance Research» XIV/1, pp. 42-61.
- Spartì B. (2004), *Introduction*, in Ercole Santucci Perugini, *Mastro da ballo (1614)*, facsimile, G. Olms, Hildesheim.
- Spartì B. (2007), *Maestri di danza ebrei nel Rinascimento italiano: una danza ebraica?*, in Casini Ropa e Bortolotti (2007), pp. 49-63.
- Speciale E. (1993), *Il gioco della conversazione*, in *Passare il tempo*, Salerno Editrice, Roma, pp. 707-719.
- Tasso T. (1581), *Il Gonzaga secondo ovvero del giuoco*, disponibile anche in <http://www.bibliotecaitaliana.it>.
- Tateo F. (1982), *La raccolta delle Facezie e lo stile «cornico» di Poggio*, in *Poggio Bracciolini 1380-1980. Nel VI centenario della nascita*, Sansoni, Firenze, pp. 207-233.
- Tomasina G. P. (2005), *«La piazza che incanta» nella Bologna dei secoli XIII-XVIII: governo delle apparenze e controllo sociale*, in «Ludica» 11, pp. 60-78.
- Urban L. (1998), *Processioni e feste dogali*, Neri Pozza, Vicenza.
- Vagenheim G. (2008), *Una collaborazione tra antiquario ed erudito: i disegni e le epigrafi di Pirro Ligorio nel De arte gymnastica di Girolamo Mercuriale*, in *Girolamo Mercuriale: medicina e cultura nell'Europa del Cinquecento*, a cura di A. Arcangeli e V. Nutton, Olschki, Firenze.
- Visceglia M. A. (2002), *La città rituale. Roma e le sue cerimonie in età moderna*, Viella, Roma.
- Walker J. (1999), *Gambling and Venetian noblemen c. 1500-1700*, in «Past and Present» 162, pp. 28-69.
- Zancani D. (2000), *Writing for women rulers in Quattrocento Italy: Antonio Cornazzano*, in L. Panizza (a cura di), *Women in Italian Renaissance Culture and Society*, Legenda, Oxford, pp. 57-75.
- Gioco, festa, turismo e moda
Dal gioco allo sport
- Artusi L. e S. Gabrielli (1986), *Calcio storico fiorentino ieri e oggi*, Calcio storico fiorentino, Firenze.
- Broggi R. (1894), *Il Palio di Siena. Cenni storici ed impressioni*, Siena.
- Boccardo G. (1874), *Feste, giuochi e spettacoli*, Tip. del Regio Istituto Sordomuti, Genova.
- Burckhardt J. (1952), *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Sansoni, Firenze.
- Caillois R. (1981), *I giochi e gli uomini. La maschera e la vertigine*, Bompiani, Milano.
- Caravia A. (1992), *La guerra dei pugni ovvero la vera antiga de castellani, canarucoli e gnatti, con la morte de Giurco e Gnani in lengua brava*, Ippocampo Editrice, Venezia.
- Ceci G. (1975), *Il giuoco a Napoli*, Napoli.
- De Grazia V. (1981), *Consenso e cultura di massa nell'Italia fascista*, Laterza, Roma-Bari.
- Elias N. (1982), *La civiltà delle buone maniere. Il processo di civilizzazione I*, il Mulino, Bologna.
- De Luze A. (1933), *La magnifique histoire du jeu de paume*, Delmas-Bossard, Parigi-Bordeaux.
- Ferrara P. (1992), *L'Italia in palestra. Storia, documenti e immagini della ginnastica dal 1833 al 1973*, La Meridiana, Roma.
- Franceschi G. (1903), *Il giuoco del pallone e gli altri affini*, Hoepli, Milano.
- Heywood W. (1981), *Palio e ponte*, pref. di A. Falassi, Edikronos, Palermo.
- Hoberman J. M. (1988), *Politica e sport. Il corpo nelle ideologie politiche dell'800 e del 900*, il Mulino, Bologna.
- Huizinga J. (1979), *Homo ludens*, Einaudi, Torino (ed. or.: Willink, Haarlem 1938).
- Imbucì G. (a cura di) (1999), *Il gioco pubblico in Italia. Storia, cultura e mercato*, Marsilio, Venezia.
- Jacomuzzi S. (1964-1965), *Gli sport*, 3 voll., Utet, Torino.
- Jusserand J. J. (1901), *Les sports et jeux d'exercice dans l'ancienne France*, Plon, Parigi.
- Laget S. (1990), *La saga du Tour de France*, Gallimard, Parigi.
- Macry P. (1997), *Giocare la vita. Storia del lotto a Napoli fra Sette e Ottocento*, Donzelli, Roma.
- Mandell R. D. (1989), *Storia culturale dello sport*, Laterza, Roma-Bari.
- Marchesini D. (1996), *L'Italia del Giro d'Italia*, il Mulino, Bologna.
- Mehi J. M. (1990), *Les jeux au royaume de France du XIIIe au debut du XVIe siècle*, Fayard, Parigi.
- Merlotti A. (a cura di) (2001), *Giochi di palla nel Piemonte Medioevale e moderno*, premessa di G. Ricuperati, Centro Studi storico-etnografici - Museo storico-etnografico «A. Dorò», Rocca de' Baldi.
- Mosse G. L. (1975), *La nazionalizzazione delle masse. Simbolismo politico e movimenti di massa in Germania (1815-1933)*, il Mulino, Bologna.
- Ortese A. M. (1991), *Giro d'Italia, in La lente scura. Scritti di viaggio*, a cura di L. Clerici, Marcos y Marcos, Milano.
- Papa A. e G. Panico (1993), *Storia sociale del calcio*, il Mulino Bologna.
- Pivato S. (1985), *«Sia lodato Bartali». Ideologia, cultura e miti dello sport cattolico*, Edizioni Lavoro, Roma.
- Pivato S. (1991), *I terzini della borghesia. Il gioco del pallone nell'Italia dell'Ottocento*, Leonardo, Milano.
- Pivato S. (1992), *La bicicletta e il sol dell'avvenire. Tempo libero e sport nel socialismo della Belle Epoque*, Ponte alle Grazie, Firenze.
- Pivato S. (1994), *L'era dello sport*, Giunti, Firenze.
- Scaino A. (1555), *Trattato del giuoco della palla di Messer Antonio Scaino da Salò*, Gabriel Giolito De' Ferrari et Fratelli Venezia.
- Roversi A. (a cura di) (1990), *Calcio e violenza in Europa*, il Mulino, Bologna.
- Wahl A. (a cura di) (1986), *Des jeux aux sports. Actes du colloque de Metz*, Centre de Recherche Histoire et Civilisation, Metz.
- Gioco, festa, turismo e moda
Feste, cerimonie, processioni
- Agrati G. e M. L. Magini (a cura di) (1982), *La saga irlandese di Cu Chulainn*, Mondadori, Milano.
- Apolito P. (1993), *Il tramonto del totem: osservazioni per una etnografia delle feste*, FrancoAngeli, Milano.
- Ariño A. (1997), *Le trasformazioni della festa nella modernità avanzata*, in A. Ariño e L. M. Lombardi Satriani (a cura di), *L'utopia di Dioniso: festa fra tradizione e modernità*, Meltemi, Roma, pp. 7-21.
- Atzori M. (1988), *Cavalli e feste: tradizioni equestri in Sardegna*, L'Asfodelo, Sassari.
- Bachtin M. (1979), *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Einaudi, Torino (ed. or. in «Chudolostvennaja literatura», Mosca 1965).
- Barberis W. (2003), *Le armi del principe: la tradizione militare sabauda*, Einaudi, Torino.
- Barberis W. (2004), *Il bisogno di patria*, Einaudi, Torino.
- Bauman Z. (2002), *Modernità liquida*, Laterza, Roma.
- Bellotta I. (1988), *I santi patroni d'Italia*, Newton Compton, Roma.
- Bernardi C. (1991), *La liturgia della Settimana Santa in Italia*, Vita e Pensiero, Milano.
- Berzano L. (1996), *Sacro e profano nelle pratiche funebri metropolitane*, in M. Tartari (a cura di), *La terra e il fuoco: i riti funebri tra conservazione e distruzione*, Meltemi, Roma, pp. 149-156.
- Bêtamps A., *I re magi*, in corso di stampa.
- Bonato L. (2006), *Tutti in festa: antropologia della cerimonialità*, Angeli, Milano.